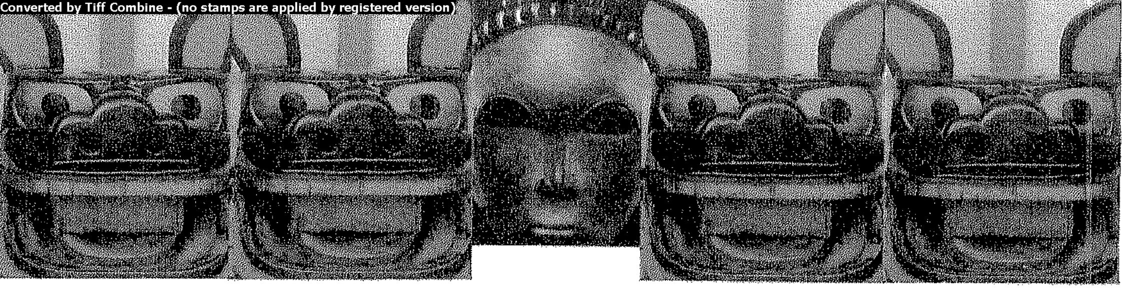


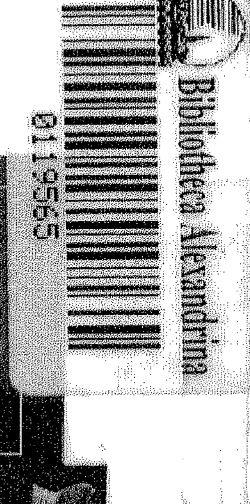
عصيان الحلم

ترجمة وتقديم

إدوار الخـراط

ليوبولد سينجور - أجوستينو نيتو - مالك حداد - سيمبيني عثمان - الطاهر بن جلون - بريتيش داندى - تاكيجوشي ماساكاو - جوك موليني - برنار داديبه - فوونج لينه - د. ناشا جدورج - رويش تامارو

مختارات
من الشعر الأفروأسيوي







عصيان الحلم


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عصيان الحلم

مختارات
من الشعر الأفرو آسيوي

ترجمة وتقديم : **إدوار الخراط**

الطبعة الأولى
1995

منشورات المجمع الثقافي
Cultural Foundation Publications

ص. ب ٢٣٨٠ ـ ابوظبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U. A. E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION





قراءات

في الشعر الافريقي

●

من المعروف أن الشعر الأفريقي قد أخذ ، منذ ثلاثينات هذا القرن ، يقتحم ميدان الأدب العالمي ويحتل فيه مكانة مرموقة ، وراح الاهتمام به يتصاعد ويضطرد ، حتى أصبح يشغل جمهور القراء العريض في العالم ، فضلا عن عناية النقاد والباحثين .

إن الشعر الأفريقي الذي بدأ منذ سنوات قليلة كخيط من الماء يشق صخور العالم الذي لا يصغي ولايستمع ، أصبح في السنين الأخيرة سيلاً عارماً بل بحراً متعاظم العباب ، وقد أخذت القصائد والمجموعات والدواوين والمختارات والدراسات تظهر تباعاً . ومن الصعب ، بل من المستحيل الآن أن نلم إلا بطرف محدود من جوانبه وتياراته ومدارسه ولغاته المختلفة ، في مثل هذه الإلمامة القصيرة التي لا تطمح إلا أن تكون قراءة في بضع قصائد من هذا الشعر الأفريقي ، نتلمس فيها بعض

خصائصه وسماته ، ونتنسم شيئاً من نكهته الخاصة .

سوف أختار في البداية ثلاث قصائد من بقعة لعلها أبعد بقاع أفريقيا عن العيون والأذهان ، وأكثرها فقراً ، وقد كانت أعمقها سقوطاً في ظلام القهر الاستعماري ، ولعلها من ثم ، قادرة على أن تعطي شعراً قد يكون ساذجاً ، ولكنه بلا شك قوي التعبير ، بالغ الدلالة ، قد يكون بسيطاً يسيراً ولكنه ، لذلك ، أقرب إلى الأصول الأفريقية الأولية .

جزر الرأس الأخضر هي عشر جزر دقيقة بالغة الصغر في المحيط الأطلنطي ، إلى غرب أفريقيا . وكانت تقع تحت سيطرة الاستعمار البرتغالي أقدم أنواع الاستعمار في أفريقيا وأعتاها وأكثرها ضراوة ، ولايزيد عدد سكان هذه الجزر عن ١٤٠ ألفاً من الأفريقيين .

وهذه القصائد الثلاث من جزر الرأس الأخضر . بأسلوبها الذي لا يخلو من سذاجة وبساطة ، لكنه لا يفتقر إلى الأصالة ، تعالج موضوعات أولية ، بدائية ، عريقة ، ومن ثم فهي معبرة ببساطتها ، عما يغلب على الشعر الأفريقي عامة ، في تنوعه وغناه وعمقه ، من تعلق بهذه المصادر الأولية في الحس الإنساني .

وأول هذه الموضوعات ، موضوع (الأرض ـ الأم) يتناوله الشاعر أوزفالد والكنتارا في قصيدة أمي :

أمي الأرض
أنا آت أصلي بجانبك ،

ابنك آت ليصلي إلى الله ربنا

يصلّي له

لك

ولأطفالك الآخرين المتناثرين

على سطح بطنك الرمادية ، بطنك الشهيدة

يا أمي الأرض

أمي

نامي ، نامي

ولكن أضرع إليك ، بحق سيدتنا العذراء

عندما تستيقظين ،

لا تناليني بسخطك ،

لا أنا ولا أطفالك الآخرين

الذين يتغذون على حنان أحشائك

أمي

كنت أحبُّ أن أؤدي صلاتي

ولكني لا أستطيع

صلاتي ما زالت قائمة في عينيَّ اللتين تبكيان آلامك

لأنك تريدين أن تغذينا ولا تستطيعين

أمي الأرض

قالوا لي إنك ميتة

إنَّهم دفنوك في كفنٍ من المطر

كم بكيت

أحسُّ دائماً ، ماثلا في قلبي ، مرآك

وأنت تنهضين تبحثين عن الخبز لأفواهنا

نحن أطفالك
وتطالبين قلوبنا دائماً بكلمات الحنان
بحثت عن قربك
ولم أجده
وبعد ذلك . . وأنا في مضض عذاب طفولتي . .
قالوا لي إنهم دفنوك
في رقعة صغيرة من الأرض
في وسط البحر .
وصعدتُ إلى قارب شراعي
وأقلعتُ أجوب المياه والبحار .
أنت لم تموتي . . لا . . أمي
أنت ، فقط ، تنامين . غداً سوف تنهضين
غداً سوف أراك تخرجين
سوف أحمل سلتي
سوف تبتسمين للناس أجمعين
وسوف أتبعك
سوف تبتسمين للناس أجمعين
وسوف يأتونك ، يطلبون بركتك
وسوف تعطينا بركتك
وسوف أغتذي بحنانك العظيم .
أمي . . احتفظي لي بمكاني إلى جانبك
ودعي طفلك ينام في حضنك .

في هذه اللهجة من النضارة الساذجة العميقة الدلالة من ذلك ، ينشد

أوزفالد والكنتارا أغنية تمس كل قلب ، ببساطة طفلية بالغة القوة في التعبير ، هي أغنية برمز عريق أوَّلي ظل دائماً يراود الإنسان (الأم ـ الأرض) . هذا النمط الرئيسي في لغة (يونـج) أو هي (عشتروت) أو (ديمتير) أو (ايزيس) عند القدامى . . وهو يشدو أغنيته الصغيرة في نور واضح قاطع من المرارة والحزن العميق الساجي ، وليس هنا بالطبع محاولة لاصطياد الرموز على الطريقة الفرويدية ، أو إقحامها . إنَّ المضمون الرمزي للشعر ينطلق إلى السطح ، إن صح التعبير ، بلا اقتحام ولا اعتساف ـ الأرض تعادل الأم بصراحة ووضوح ، والصورة الشعرية تنكشف عن طواياها في إيقاع طبيعي جميل ، في تماسك سليم يُكسبُ الشعرَ ، حتى في الترجمة ، فعالية أولية وقوة كقوة العناصر الطبيعية الرئيسية نفسها ، مستمدة من موضوع مباشرة دون حيل أسلوبية .

ومع ذلك فإن هذا الشاعر المغمور من جزر الرأس الأخضر النائية قد استطاع أن يتبنى لغة جديدة عليه ، هي البرتغالية ، ونـجح في أن يجعلها تنقل موضوعه ، ووُفق أيضاً إلى شيء لا يتفق إلا للشعر الذي له دلالة ، وُفّق إلى أن يدمج في هذه القصيدة القصيرة العذبة ، أكثر من طبقة واحدة من طبقات المعاني . فالقصيدة في قراءة أولى ، تتحدث عن فقر الأرض وإمحالها وضياعها ، مدفونة تحت الأمطار ، في وسط البحر ، وتتناول الإملاق المدقع والجوع الذي يعانيه أبناء هذه الأرض ، متناثرين على السطح الرمادي . . على البطن الشهيدة . . هذه البطن التي قالوا لمن أنـجبت إنها قد أجدبت ، نضبت ، وماتت . . ولكنَّ الحب الذي يكنه

طفل لأمه يرفض قبول الحقائق على وجهها السافر . إن في وعي الطفل إيماناً عنيداً ، مصراً ، بخصائص الأمومة ، واهبة الحياة ، هذه الأم التي قالوا إنها ماتت ودفنت . الأرض هنا قد تسامت وتعدت في صورة شعرية صحيحة إلى خط رئيسي ثابت هو (الأرض ـ الأم) التي لا يمكن أن تموت ولا أن يصيبها المحل والعقم . والأرض الأم هي أيضا الوطن الأم . فهذه طبقة ثالثة من المعنى كامنة بدون ضجيج ولا صخب ، في تربة القصيدة نفسها . والشاعر يغني في تتابع بسيط رقيق من الصور اليومية العادية ، الفعالة في الوقت نفسه . وهذا شأو لا يصل إليه إلا شاعر حق ، مهما كان صغيراً ، في علاجه لعناصر أولية عنصرية قديمة قدم الأزل : الأرض ، الأم ، البحر ، ووحشة الإنسان ، محوطاً به في وحدة بعيدة ، تكاد تكون ميتافيزيقية ، في جزيرة لها وجودها المادي بقدر ما لها من وجود روحي .

أما شاعرنا الثاني من جزر الرأس الأخضر فهو جورج باريوسا وقصيدته عن (البحر) قصيدة ساذجة أيضاً ، غضَّة ، لكنْ لها آصرة عميقة بموقف إنساني ضخم جليل ، هي لا تمس هذا الموقف إلا مسّاً هيناً يكاد يكون بريئاً من كل تعمد . لكنها بالفعل تمسه وتبتعثه لنا ، في علاقة مباشرة صريحة . وأبدأ فأقول إنني أقرأ في هذه القصيدة القصيرة اليسيرة تصويراً كامناً وفورياً لموقف الإنسان أمام الكون ، من خلال رابطة بين الشاعر والبحر . . وهناك الفقرات الأولى من هذه القصيدة الأولى ، إنها تُلقى علينا على الفور ، لا يمكن ـ حتى في الترجمة ـ إلا أن يثير أصداء مقلقة في دخيلة النفس العميقة :

دراما البحر
قلق البحر ومخاوفه
دائماً
دائماً
في دخيلة صدورنا . .
البحر
يحيط بجزائرنا . .
يستأثر بجزائرنا
ويترك طبقة من الميناء ، من أملاحه ، على وجوه الصيادين
يزأر في رمال شواطئنا
ويدوي بصوته في وجه جبالنا .
ويهدهد المراكب الصغيرة التي تبحر على طول سواحلنا .
البحر
يضع الصلوات على شفاهنا . .
ويترك في عيون المتخلفين على الأرض
حنيناً مستسلماً ، إلى بلاد بعيدة
يأتينا الحنين من صور في المجلات وفي الأفلام .
ومن هذا المظهر الذي يتأتي من أجواء غريبة مغايرة ،
عند المسافرين الذين يهبطون ليشاهدوا فقر بلادنا . .
البحر
الأمل في خطاب قادم من بعيد . .
لعله لن يصل أبداً . .
البحر
أحزان الملاحين القدامى الذين يروون قصص الأيام الخالية . .

قصص الحوت الذي ـ في ذات مرة ـ قلّب المركب في الأمواج .
قصص السكرات ، والنساء ، والمعارك في الموانئ الغريبة .

هذا السحر الغض تتأتى فعاليته وقوته بالطبع من بساطة الصور أولاً ، ولكنها تتأتى أساساً من توافق ما ، من تساوق ما ، بين الصورة والرمز . إننا هنا إزاء إشارة تكاد تكون مباشرة إلى تناقض أوّلي بين الإنسان والكون بإزاء وعي واضح بالأسرار والأشواق الغامضة ، التي تحيط من كل جانب . بجزيرة صغيرة في وسط البحر . والجزيرة الصغيرة هي إنسان صغير لكنه عظيم لأن له صوتاً . إنسان مُلقىً به أمام الأمواج المرتطمة بصخور كيانه . الإنسان ليس إلا جزيرة ضائعة في قبضة قوة عاتية ، تحيط به ، تنحت جوانبه ، توقع عليه صدمات صوتها المدوى ولكنها تهدهده أيضاً بجمالها وتواسيه أيضاً برقتها . ثم تترك في النهاية على وجهه ، طبقة ميناء من ملحها . . ومع ذلك فهناك أيضاً تنغيم عصري حديث مرتبط دائماً بالصورة الأولية للبحر والجزيرة ، للإنسان الذي انبتت به الأسباب وانقطعت السبل ، في وحدته ، وبذلك يعطي أبعاداً أوسع ومتضمنات أخفى وأرهف . إننا نجدها ابتعاثاً لا يكاد يقاوم للجزيرة الصغيرة الضئيلة ، الرأس الأخضر الذي كادت بقية العالم أن تنساه ، ملقى على سطح المحيط ، يعاني بصمت ، من عذابات فقره وجدبه ، ويدخر في ذاته الخبيئة كنزاً يضمحل ويتضاءل من الذكريات القديمة والأشواق الغامضة . ويعيش على حكايات بالية . لكنها دائماً مغربة وساحرة ، عن عربدات واستثارات وخبرات متوقدة مضطرمة تطلق الحواس والعواطف من

إسارها في ذروة من الانطلاق الجامح .

من المستحيل أن نخطىء الإحساس بأنه تحت صور الإيحاءات ، التي تكاد تكون عادية مألوفة وبسيطة . بالعالم الخارجي ، هناك دلالة أعمق يشار إليها بدلا من الإسهاب والإطناب ، يومئ إليها مزاج الشعر المخامر نفسه . إنَّ الشاعر ، عن وعي أو غير وعي ، يتخذ رأيه العريق المنبىء عن الإحساس . ويعود إلى دوره القديم ، قدم العصور ، دور نبي الروح ، كأنه هوميروس إفريقي يتكلم بلسان شعبه الضائع ، كأنه أرميا أسود يعبر عن آلام قبيلته وأشواقها . ومع ذلك فإن هناك رسالة منتظرة . ولكن اليأس لن تكون له أبداً الكلمة الأخيرة . ما زال البحر يحمل الأمل بأن رسالة قد تجيء . ولكن الأنباء قد يبشر بها ، يوماً ما ، في بهجة وانتصار ، عن طريق البحر ولعلها لن تأتي أبداً . إنَّ خيوط الإيمان الرقيقة مازالت هناك تمتد بين الجزيرة ، والجزيرة من الصخور المتناثرة وسط الأمواج إلى الأرض الغنية الكثيفة ، من الإنسان إلى الكون ، قد تأتي الرسالة التي تحمل الفهم والحل والتبرير :

البحر
البحر في داخل كلّ منا
في أغنية (المورنا)
في أجساد الفتيات السمراوات
في أفخاذ الزنجيات المتوفزة . .
في الشهوة إلى السفر والارتحال

هذه الشهية حلم الكثيرين . .
هذا النداء يرسله إلينا البحر في كل ساعة . .
النداء إلى الفرار . .
هذا اليأس : إننا نريد السفر . . ويجب أن نبقى .

هنا تصل القصيدة إلى ذروتها ونهايتها ، في نغمة يأس ممتزجة أبداً بالأمل العنيد المخبوء . ولا يمكن أن نخطىء هنا دلالات صورة البحر ومضمونات هذا الرمز ، كما لا يمكن أن نخطىء المتعة الحسية الصريحة . متعة إفريقية متميزة مباشرة في تصوير البحر تحت أشكاله المتعددة . كقيمة داخلية أولاً ، ثم كأغنية شعبية للملاحين ، ثم كأجساد زنجية حية متوفزة . وهذه المتعة الحسية السافرة تمتزج على الفور بعد ذلك بحلم الفرار ، اليأس يتحول بإيقاع سريع غاية السرعة إلى انتصار صخري عنيد .

الواقع أن ذلك التطور في سياق القصيدة يبدو كأنه نداء لفصم الأغلال التي تصفد الإنسان في وحدته ولمواجهة هذه الوحدة بشجاعة وإصرار . سواء كان ذلك على مستوى رمزي دفين ، أو على مستوى أقرب ، هو مستوى الدعوة إلى تحرر الإنسان المستعبد في جزيرة مستعمرة وانطلاقه منْ على صخرة أرضه نحو الحرية والتضامن والتواصل مع الإنسانية ، في محاولة لبلوغ الآفاق الحرة والساحات المشرقة أو في النهاية على مستوى أكثر قرباً ، هو يندُّ عن الشاعر الذي يريد أن يتحرر من عزلته في جزيرته المنسية في وسط البحر .

أما شاعرنا الثالث من جزر الرأس الأخضر ، فهو جابرييل مارينو في قصيدته (أغنية إلى جزيرتي) .

في هذه القصيدة نسمع صرخة غنائية مرهفة الشجن تندُّ عن مضض شاعري عميق ، وإنْ كان ـ أيضاً ـ غضَّ النسيج ، بريء النبرة . هذه أغنية عريقة قديمة قدَم الأجيال ، أغنية المظلومين المقهورين . جسداً وروحاً . هذا أنينهم الممزق للقلب في الليالي المظلمة الطويلة . هنا أيضاً نجد العنصر الأوَّلي البدائي ، في الشعر والغوص المباشر إلى مادة الروح الداخلية ، من غير صنعة ولا تكلف ، في علاقة حميمة مباشرة مجردة عن كل تزويق خارجي ، بل مخلصة وصادقة إلى حد السذاجة ، ومع ذلك فليس فيها عاطفية زائفة ، علاقة صريحة واضحة بالمشكلة ، تبلغ درجة الخشونة والعري الخام ، لكنها خلصت من العاطفية والخشونة بمجرد حيوية صدقها ونبضها الحساس وتعريتها للواقع ، ببساطة تكاد تكون طفلية . إنَّ الشاعر ، مهما كان صغيراً ومنسياً ، إلا أنَّ صوته ، ما دام صادقاً ، لا يمكن أن يكون من طبقة صغيرة المقام . وهذا الشاعر الصغير من جزر الرأس الأخضر يغني بعذاب أوَّلي عميق ، هل يمكن إلا أن نستجيب لغنائيته البسيطة الصادقة ، إذ يقول :

مَنْ يبكي طول النهار
ويموت متعفناً من الجوع
على حافة البحر الرقيقة ؟
مَنْ تغوص خطواته في الساعات التي تحدها حدود دقيقة قاطعة

أصابعه الممدوة قد اجتثت
ولياليه مغلقة في أيام لم يقع عليها بصره ؟
أنا . . .
من تندّت عيناه بدم مزدر أكبر الازدراء
بألم حاد أكبر الحدة
بموت ذابل جاف أكبر الجفاف ؟
مَنْ هو الذي بيع ألف مرة
وقُتل أكثر من ألف مرة . .
وكان موضعاً للسخرية وللمهانة ألف ألف مرة ؟
أنا . . .
مَنْ سوف يولد في حظيرة قذرة للخنازير ؟
من سوف يدفع أظافره في قلب الصباح ؟
من سيخرّب ساعات الليل الخداعة؟
أنا . . .

هذه الأبيات دائماً تتأرجح على حافة عاطفة الرثاء للنفس ، والإشفاق عليها . وهي عاطفة لو انزلقت إليها القصيدة لسقطت في هوة الرخص والابتذال . ولكن القصيدة تنجو من تسلل هذه العاطفية الزائفة ، بفضيلتين على الأقل : الفضيلة الأولى للقصيدة ، هنا ، هي نسيجها الخشن المتين . فالشاعر لا يتردد ، ببصيرة متوترة توتراً صحيحاً ، أن يقبض بكلتا يديه على صور ومعان كالتعفن من الجوع ، والأصابع المجتثة والحظائر القذرة للخنازير ، ففي قصيدة محدودة مثل هذه تكتسب هذه الكلمات الخشنة

قصداً له حيوية خارقة وتصل بين الشعر وأرض الواقع اليومي ، فلا يطغى شجن العاطفية إلى حد الابتذال والتمييع . والفضيلة الثانية بالطبع هي جرأة الصور . فليس من الغالب في مثل هذا السياق أن نقع على مغامرات في التصور ، قد تكون خطرة المنزلق مثل (من سوف يدفع أظافره في قلب الصباح) . . و(يخرب ساعات الليل الخداعة) أو حتى (الدم المزدري) أو (الموت الذابل الجاف) . ولكن هذه المغامرات موفقة بلا شك والشاعر ينجو من مخاطرته ، ونسيج القصيدة كله يكسب بها قوة وحركة مقتحمة ، ولمعاناً ، ويتحقق الصدق . وتتخلص القصيدة من العاطفية الرثة . إنّ السيطرة على الصنعة هي دائماً نتاج الإلهام الذي يقع دائماً على الينبوع الصحيح . أما الفضيلة الثالثة التي تنجو بها القصيدة من مزالق العاطفية فهي أعمق وأرسخ ، وهي بالطبع هذا التوحد بين الأنا والمجموع ، وهذا التداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فالشاعر هو نفسه شعبه كله ، مستقطراً ومفرداً ، وهذه ، مرة أخرى ، قيم إفريقية أصيلة تعود بلا شك إلى منهج إدراكي متميز كامل .

مَنْ سوف يصرخ
يصرخ حتى يبحّ صوته ؟
مَنْ يموت قبل الأجل
وسوف يولد من غير إذن له بالميلاد ؟
أنا . .
أنا الذي سوف أولد ، من أكثر الميتات جفافاً . .
من أكثر الآلام حدة . . من أكثر غصص اليأس مرارة . .

لا يتهمني أحدٌ بالغموض .

أنا وحدي احتفظت بهدوء الأرض الأخضر .

بترداد متزن لإشراقات فجر صافية . .

من غير سيد . .

ومن أساليب الصنعة الموفقة هنا استخدام الشاعر للسؤال والجواب ، استخداماً يشبه الأسلوب «الكونترابنطي» في الموسيقى . فالتساؤل المستمر هنا يؤكد المضمون السياسي لكنه لا يضعه مجرد التقرير . وإذ يتعاقب السؤال بعد السؤال يرتفع التوتر ، حتى تجيء الإجابة المحتومة . قاطعة . . (أنا) كضربة نهائية ، فاجعة ، على طبل إفريقي هائل الحجم ، فقد أغلقت القضية وتقرر المصير ، وتحقق الواقع الكامل للشعر ، ولم يكن من الممكن أن يضرب على مثل هذه النغمة الطبيعية التي تكاد تكون تلقائية إلا شاعر إفريقي .

هذه قصيدة ، تعطي لنا ، بلا شك ، تصويراً نهائيا لتلك الدراما القديمة التي مازالت راهنة متجددة بشكل معذب ، دراما الأفريقي المضطهد المقهور . الفقر والغناء الصموت ، والكدح الرتيب القاصم للظهور ، المهانة والدموع ، الجوع والموت ، والذكريات الممضة بالألم عن العبودية القديمة الجديدة ، واليأس المرير . ولكن هناك مع ذلك ، وفي نَفَس واحد تقريباً ، الروح المتمردة ، وكرامة تأكيد الذات المشروعة ، والأمل الوطيد ، والإيمان الذي لا يهتز (بترداد متزن لإشراقات فجر صافية من غير سيد) . في عمل واحد متكامل ، وإن كان صغيراً ، من أعمال الفن

البارع نجد انعكاساً كاد يكون كاملاً لعلاقة بين الإنسان والمجتمع ، لتوق عالمي وأوّلي ، ومضمون سياسي محرق .

ويتفق النقاد على أن الشعر المكتوب باللغة الفرنسية ، وبخاصة في أفريقيا الغربية ، هو أقدم أدوات التعبير بلغة أجنبية استخدمها الشعراء الأفريقيون ، نسبياً . إذ لم يتأكد الشعر الأفريقي المكتوب بالإنجليزية إلا في العقد الخامس من هذا القرن . أما الشعر الأفريقي المكتوب بالفرنسية فهو أنضج ، وأطوع للعبارة ، وأبلغ مدى في النمو وأعظم حظاً من تأكد الشخصية . ذلك أن تأثير الثقافة الفرنسية كان أعمق وأوسع نطاقاً في أفريقيا التي كانت تعرف بالفرنسية ، وقد كان الفرنسيون يستهدفون (تحويل) الأفريقيين ، كما هو معروف ، وتمثلهم في الثقافة الفرنسية . ولكن ذلك أفضى ، بمنطق تاريخي صارم ، إلى أن تصبح الثقافة الفرنسية ، واللغة الفرنسية نفسها ، أداة نقاذة في أيدي الأفريقيين للرد على المحاولات الاستعمارية لتمثلهم وإذابة أفريقيتهم ، وتحويلهم إلى أتباع وإضافات ، وإذا بهم يستخدمون اللغة والثقافة الفرنسية كأنها أشياء من أملاكهم ومن حقوقهم ، وإذا بهم يفيدون منها لصد الغائلة الاستعمارية وإيقاف العدوان الأجنبي الغريب على شخصيتهم فيتمثلون منها جوانبها المثمرة الفعالة ، وإذا هم يجدون أنفسهم مادة للغة من أنصع وأفعل أدوات التعبير ، وإذا هم يحقنون هذه اللغة بعصير غني جديد مستمد من تراث لغاتهم الأفريقية الأصيلة ، وإذا هم يعودون فيؤكدون النزوعات الكامنة الحقة في ذاتيتهم القومية ، سواء كانت جماعية أو شخصية .

ومن هنا جاءت فكرة (الزنوجة) . وقد أصبحت (الزنوجة) تصوراً معقداً ومركباً وواسع الأبعاد ، وهو تصور خلافي ما زال يثير الجدل والمناقشات . ومن المعروف أن هذه الكلمة قد نُحتت أول ما نُحتت على يدي الشاعر ورجل الدولة السنغالي ليوبولد سنجور ، منذ عام ١٩٣٤ . وأسهم مع سنجور ، الشاعر ورجل الدولة إيميه سيزير ، في إعطائها قوامها الشعري والفكري معاً .

وفي حديث نشر في مجلة (ليتوفيل ليترير) الفرنسية (٢٠ يوليو ١٩٦١) يقول سنجور :

(إن كلمة الزنوجة تعني ببساطة مجموعة القيم الثقافية والروحية للعالم الأسود . إن المهم في ذلك كما أؤكد في الكتاب السياسي الذي أكتبه الآن بعنوان : «مقالة في الحضارة الزنجية الأفريقية» هو أننا لا نستبقي إلا القيم المثمرة المخصبة وهي بالذات القيم الزنجية الأفريقية : الإحساس بالجماعة ـ الإحساس بالرمز ـ الإحساس بالشكل ـ الإحساس بالإيقاع . إن تصورنا للزنوجة ليس تصوراً ستاتيكياً ثابتاً . بل هو تصور ديناميكي متحرك فعال . فهل يعني ذلك أن الزنجية بهذا التصور مشوبة بالعنصرية؟ لا بالتأكيد . . إننا بكل قوانا نتمنى أن نتعاون ولكن التأصل في الزنوجة وإرساء جذورنا فيها يبدو لنا الشرط الذي لا غنى عنه للتعاون . يجب أولا أن نكون . ولكي يتسنى «التطعيم» و«التأقلم» ، يجب أولا أن يوجد الموضوع الذي يجري عليه التطعيم والتأقلم . وأن يكون هذا الموضوع قوياً يتدفق بالحيوية) .

فلنسمع دمنا الغائم يدق
فلنسمع النبض العميق يدق
نبض أفريقيا في القرى الضائعة
وسوف نتذوق عذوبة أن نكون مختلفين وأن نكون معاً . .

ويضيف سنجور بعد ذلك تصوراً جديداً عما يسميه بالأفريقية ، فيقول إن (الأفريقية) ليست إلا مجموعة من القيم الحضارية جناحاها هما الزنوجة من جانب ، والعروبة والبربرية من جانب آخر .

وليست هذه المقدمة النظرية إلا مدخلاً إلى رقعة من عالم الشاعر ليوبولد سنجور في قراءة لقصيدته (المرأة السوداء) .

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء ،
مرتديةً لونك الذي هو الحياة ، وشكلك
الذي هو الجمال
قد نشأت ، وترعرعت في ظلك . وحلاوة يديك قد عصبت عينيَّ
وها أنذا في قلب الصيف ، في قلب الظهيرة .
أكتشفك ، أيتها الأرض الموعودة من علٍ . . من أعلى ركام أكمة متحجرة
وجمالك يصعقني ، في صميم قلبي ، كبرق
يومض من نسر
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة الغامضة .
ثمرة ناضجة باللحم الراسخ الوطيد ،
نشوات داكنة من خمر سوداء ، فمٌ يجعل من فمي أغنية
أعشاب السافانا بآفاقها الصافية ،
أعشاب السافانا التي ترتعد تحت مداعبات ريح الشرق المحتدمة

إيقاع طبول التام التام المنحوتة ،
طبول التام التي تزأر تحت أصابع الظافر المنتصر
صوتك الرزين بالرعشة هو أغنية المرأة الحبيبة .
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة الغامضة
أيها الزيت الذي لا يغضنه نَفَسٌ من الأنفاس .
أيها الزيت الهادئ الساجي على جنبي
المصارع ، على أجساد أمراء (مالي) .
أيتها الظبية ذات العلائق السماوية ، إن اللآلئ نجوم على ليل جلدك
وللّذات متع العقل وملح الفطنة هي انعكاسات الذهب الأحمر
على جلدك اللامع المتلألئ
وفي ظل شعرك يستضيء عذابي على نور شموس عينيك القريبتين
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء
إنني أشدو بجمالك العابر
وهذا الشكل الذي أثبت له الخلود ،
قبل أن يحيلك القدر الغيور
إلى رماد يغذو جذور الحياة .

ولعل مما يعيننا ، أكثر ، على قراءة هذه القصيدة ، على الأخص ، وقراءة شعر سنجور بصفة عامة ، أن نعرف ما يتصوره سنجور ، عن العلاقة بين الشاعر الأفريقي واللغة :

(إن الذي يجعل اللغات الزنجية تتواءم ، بشكل خاص ، مع التعبير الشعري هو أولا خصيصة تتميز بها هذه اللغات ، هي أنها لغات وصفية أساساً . إن الكلمة في هذه اللغات مبنية على أصل محدد ، ملموس ،

عيني . ومن ثم فإن الكلمة تبتعث بذاتها صورة دون أن تحتاج إلى الاستعارة أو التشبيه . إن مجرد تسمية شيء ما هو انبعاث لصورة . بل ماذا أقول ؟ يكفي ذلك لإحياء الشيء بشكله ، بلونه ،برائحته . ومن ناحية أخرى فإن نصف الذخيرة اللفظية لهذه اللغات يتكون من الكلمات المعروفة بكلمات «الحكاية» أو «التمثيل» ، أي الكلمات التي «تحاكي» صوتاً ما تدل عليه ، أو«تمثل» موسيقى ما تعبر عنها . . ومن ثم فإن لغتنا تصبح ملائمة بشكل خاص للإيقاعات . . وقد قلت كثيراً إن الزنجي الأفريقي مازال أقرب إلى الخصائص السمعية منه إلى الخصائص البصرية .

إن الشاعر الأفريقي الذي يعبر عن نفسه بالفرنسية سيجد نفسه مضطراً إلى أن يكسب الكلمات الفرنسية معنى جديداً . أما الإيقاع الأفريقي فسوف يلجأ الشاعر إلى أن يفرضه فرضاً على اللغة الفرنسية عن طريق التكرار . هذا إضافة إلى أنّ استخدام سياق التقارب والتداعي ، بدلاً من سياق التتابع والترابط ، يمكن أن يكون على قدر كبير من الجدوى للشاعر ، ومثال ذلك أن يلغي أدوات الوصل إلغاء منهجياً .

إن فعالية الكلمة هي بمثابة الأصل والمصدر في كل تغيير وتحويل ، في كل توليد . . نعم إنّ الكلمة هي فعل . الساحر الأفريقي . . أليس مستطيعاً أن يشعل النار في الغاية ، بمجرد أن ينطق الكلمة التي تعني «النار»؟ إن من الوقائع التي نشهدها وتجري مجرى المألوف في أرض أفريقيا ، ظواهر تبدو غريبة كل الغرابة ، يمكن أن تسمى في أوروبا بالمعجزات أو الأعاجيب . .) .

أما لغة سنجور الشعرية فإنها تتميز دائماً بهذا البذخ الأفريقي والوفرة ، مع التجدد والجفاف الذي يصل إلى خطوط قاطعة ، في نفس واحد . وهو في ذلك إنما يمتح أولاً من منابع الثروات اللفظية الأفريقية لكنه يصل إلى الوضوح والوضاءة في اللغة الفرنسية ، وفي شعره نعومة تختلف عن الهزات العصبية التي نعرفها عند غيره من الشعراء الأفريقيين ، وهو يكاد يذكرنا بنغمة الرقي الخفية الخفيضة النبرة التي يلجأ إليها الساحر الأفريقي لطرد الأرواح والشياطين ، ولابتعاث الحياة في قلب الموات . . إن سنجور منذ حداثته قد وقع في حب الكلمات والألفاظ ، وخاصة منها الكلمات التي تحدد النباتات والحيوان تحديداً عينياً ، آنياً ملموساً . وشعر سنجور في الواقع ساحة لالتقاء الكلمات وتجمُّعها في سياق كثيف النسيج هو أولاً وقبل كلّ شيء سياق الحساسية الأفريقية المتميزة . ولكن سنجور قادر أيضاً على الوصول إلى توازن غريب في الصياغة يكاد يبلغ الكمال الكلاسيكي ، فهو شاعر يصدر عن حرفة متمكنة عنيدة ، ويصل إلى نظام شعري محدد راسخ الأركان . وهو لا يتيح لانفعاله المحتدم أن يعلو أبداً ، كما يفعل سيزير مثلا ، بل يتحكم في عاطفته تحكّم الواثق الذي يرفع من حرارة الانفعال بضغط الكبح لهذا الانفعال نفسه . إنه شاعر غير صاخب لا تعلو نبرته ، بل يرسل جذور شعره بعيدة وعميقة في تربة أرضه الشعرية .

***

فإذا انتقلنا إلى أرض شعرية أخرى لها بنيتها الخاصة ، وجدنا أنفسنا مع شاعر آخر من السنغال ، هو بيراجو ديوب ، وقد ولد ـ كما ولد سنجور ـ

أيضا في ١٩٠٦ ، واشتغل طبيباً بيطرياً في فولتا العليا (بوركينا فاسو الآن) وهو شاعر وقصاص معاً ، وإنْ كان شاعراً قليل الإنتاج إلا أن له قصائد رائعة التكوين ، ومنها القصيدة الذائعة الصيت بعنوان (أنفاس) :

اصغ إلى الأشياء
أكثر مما تصغي إلى الكائنات
صوت النار التي تمتد وتستشري
استمع إلى صوت المياه
استمع ، في الريح ، إلى الأشجار تبكي
هذه أنفاس الأسلاف أولئك الذين ماتوا
لم يرحلوا عنا . . إنهم في العتمة التي تستضيء
وفي الظل المتكاثف ، الموتى ليسوا تحت الأرض
إنهم في الشجرة التي ترتجف
إنهم في الغابة التي يندُّ عنها أنين
إنهم في الماء المنساب
إنهم في الماء الساجي الذي يغفو نائماً
إنهم في الكوخ
إنهم في وسط الحشود . . ليس الموتى بموتى
اصغ إلى الأشياء أكثر مما تصغي إلى الكائنات
صوت النار التي تمتد وتستشري
استمع إلى صوت المياه . . استمع ، في الريح ، إلى الأشجار تبكي .
هذه أنفاس الأسلاف الموتى
الذين لم يرحلوا عنا . .
الذين ليسوا تحت الأرض
الذين ليسوا بموتى

أولئك الذين ماتوا لم يرحلوا عنا . .
إنهم في نهد المرأة . . إنَّهم في الطفل الذي يصرخ .
إنهم في الجذوة التي تئج وتضطرم . .
ليس الموتى تحت الأرض . .
إنهم في النار التي تخبو
في العشب الذي يبكي . .
في الصخرة التي ينِدُّ عنها أنين .
إنهم في الغابة . .
في البيت . .
ليس الموتى بموتى . .
اصغ إلى الأشياء أكثر مما تصغي إلى الكائنات . .
صوت النار التي تمتد وتستشري
استمع الي صوت المياه . .
استمع في الريح إلى الأشجار تبكي . .
هذه أنفاس الأسلاف تقرأ ، كل يوم ، من جديد ،
الميثاق العظيم الذي يعقد الأواصر بين مصيرنا والقانون . .
الميثاق الثقيل الذي يربطنا بالحياة
القانون الثقيل الذي يربطنا . . بأعمال الأنفاس التي تموت . .
في مهد النهر . . وعلى ضفافه . .
الأنفاس التي تتحرك في الصخرة التي تئن
وفي العشب الذي يبكي .
الأنفاس التي تبقى في العتمة التي تستضيء
وتتكاثف . . في الشجرة التي ترتجف
في الغابة التي تندُّ عنها هيمنة ورفيف . .

في المياه التي تجري والمياه التي تغفو . .
أنفاس أقوى أخذت تَنَفّس الموتى . .
الموتى الذين لم يرحلوا عنا . .
الموتى الذين لم يعودوا تحت الأرض . .
الموتى الذين ليسوا بموتى . .

نحن نلمس في هذه القصيدة خصائص مميزة للشعر الأفريقي ، أولها هذا التكرار النغمي اللفظي الذي يوحي ، بشكل لا يُرد ، بتكرار التعاويذ والرُّقَى السحرية ، ونحن نعرف أن في مذاهب الشعراء من يرى أنَّ الشعر تتأتى له سطوة خاصة من خاصية الرُّقْية ، وأنَّ التكرار اللفظي له قوة سحرية ما تدغدغ حواس اليقظة وتفتح أبواباً عن مناطق خفية من النفس ، إننا نجد في هذه القصيدة عملاً هو أقرب الأشياء إلى أعمال السحرة ، فالموتى لم يعودوا منفيين إلى عالم غريب آخر ، بل قد اندمجت أنفاسهم اندماجاً بظواهر الطبيعة ، وحققت الاتصال الحميم بحياة النباتات والحيوان ، بل بالأشياء التي فقدت بدورها صلابتها وجمودها وأصبحت هي بذاتها ـ في العالم الشعري الذي تنيره لنا هذه القصيدة الصغيرة البديعة ـ أصبحت أشياء حية تئن وتبكي وتتوفز وتغفو ، وهي هي أنفاس الموتى الأحياء الذين يربطون الموتى بالأحياء بميثاق عظيم . . هذا التفكير الذي قد يبدو لنا بدائياً هو في الواقع رؤية شاعرية عميقة لعالم موحد . عالم الصوفيين وأصحاب الوجد الديني العظيم .

وقريب جداً من هذه الرؤية . وإن كانت أبهى وأسطع وأكثر إشراقاً ، نظرة

أخرى يلقيها شاعر آخر من السنغال هو أمادو مصطفى وادي ، وهو شاعر يكتب بالفرنسية وله قصيدة صغيرة بارعة الجمال عن الحب . . ولكن الحب في هذه القصيدة يعود إلى معناه الأصلي الكلي . ليس هو الحب بين الرجل والمرأة ، هذا حب محدود مهما كان عميقاً بعيد المدى . الحب عند هذا الشاعر الملهم هو أيضاً حبُّ الرجل والمرأة ولكنه يتجاوزه إلى نطاق أعظم انفساحاً بكثير ، لا يفقد فيه حدته ، بل يكتسب الهدوء الجليل الذي يسود أفقاً عريضاً ويظلّل أرضاً واسعة براحاً ، هو بذلك يتخذ أبعاده الحقيقية التي تشتمل على كل شيء بإيحاء معبر ، ولكنها تنفذ أيضاً إلى قلب كل شيء ، ولا شك أن هذا مشروع من أضخم المشاريع التي يمكن أن يعالجها شاعر ما . أيُّ شاعر . . أما شاعرنا الأفريقي فهو شاعر ملهم ولكنه ماكر وحاذق الصنعة في الوقت نفسه . فهو يسعى إلى الوصول إلى غاية تبدو مستحيلة . كيف يمكن أن تنقل إلينا قصيدة واحدة صغيرة مهما كانت ، مثل هذا الحس بالحب الشامل العظيم؟ إنَّ عليه أن ينتقي ويختار ويصغي وعليه في الوقت نفسه أن يوحي باستغراق كلّ شيء ولمّ الشمل والانضمام على الكل . عليه أن يوحي بالجزئي ، وأن يبتعث الكلّي . عليه أن يلتقط التفاصيل القادرة بذاتها على توليد الخطوط العظيمة للصورة كلها ، في كمالها . . والنجاح في مثل هذا المشروع إنما يتوقف على التفطن المرهف للدقائق المعبرة على تلك الهبة التي لا يملكها إلا الشاعر الحقيقي ، العين التي تتبين وتميز ، الحساسية المشدودة علي النغمة المرهفة المضبوطة ، والحس المتوتر ، المتطلب الخجول ، بكل

من العالم الداخلي والعالم الخارجي على السواء ، سامقة ومبتذلة على قدم المساواة . هذه القصيدة الأفريقية صغيرة حقاً ولكنها ، في ظننا ، قصيدة موحية مثقلة بالكثير .

أحب الضباب اللزج الثقيل في الصباح
والفلاح تحت الشمس
ووحدة المراعي الخضراء
وحلم النجوم بالسطوع الصافي
والأصوات المرنة اللدنة العضلة على ضفاف البحيرة
أحب مخمل أشجار الكرز
والساعات العذبة تحت أشجار التمر الهندي
وتراكم القواقع الصغيرة على العربة . . واستدارة ثمار اليقطين المليئة
أحب الرقص حول النار
والرقص في ضوء القمر
وسكرات (ماساندابيه) .
أحب كوارث المطر الأخير
والمقعدين والمنبوذين والعميان
والأرامل الصامتات
والمجانين الذين لا يدهشهم شيء . .
أحب الأطفال لبراءتهم
والفتيات لتنهداتهن من الحب
والنساء لابتسامتهن الصافية
أحب اتساع مدى الحب
أحب حرارة الأيدي
أحب مداعبات الأصوات الغزلة

أحب توتر النظرات

أحب أفريقيا كلها وهي تنقض لتقهر الشمس .

***

هناك أيضاً ، في الشعر الأفريقي تيار واضح غلاب ، هو تيار الاحتجاج على امتهان المستعمر لأفريقيا وثورة الأفريقي على هذه المهانة ، وتوكيده لإيمانه العميق بالانتظار . والشعر الأفريقي يغصّ بالقصائد التي تندرج في هذا التيار ، ولكننا سنختار منها قصيدة بعنوان الشهداء لشاعر غيني هو كونتيه سيدوتيدياني .

ونحن نرى أن هذه القصيدة صادقة لأنها أساساً غير خطابية وغير طنانة ، على خلاف الكثرة الكثيرة من القصائد الأفريقية التي تعالج المواضيع الوطنية والقومية ، والقصيدة تمتاز بصحو اللغة ومن ثَمَّ فهي أفعل وأقدر على أسْر الاهتمام . ولكن صحة القصيدة تتأتى أيضاً من غناها اللوني إنْ صح التعبير ، ونضوج نبرتها يتأتى من تساوق وتبادل محكم ، لعله فطري ، ولعله مقصود بين النغمة العالية والنغمة الهادئة مما يحقق توازناً صعباً في العادة ، وليس في القصيدة إشارة واحدة إلى النضال القومي والتحرري . إن القصيدة محكومة ، مسيطرٌ عليها ، ونغمتها تنخفض ، عن تعمد ، إلى القاموس الشعري ، ولا ترتفع إلى الضجيج السياسي الإثاري الذي يتهدده خطر الابتذال والرثاثة من فرط الاستغلال وإساءة الاستخدام . إن مضمون القصيدة يبلغنا بتعاقب الصور الشعرية التي تبتعث فيها ألوان متضادة ، وتتوازن مع القيم المتناقضة للصخر الصلد والجسد الهش الرقيق ، ومن ثَمَّ

يتولد دفع دينامي ملموس في الحركة الدرامية للقصيدة . على أنَّ من مميزات هذه القصيدة الصغيرة ، تلوينها الحديث ، وتردد أصداء واضحة للغة الشعرية العالمية المعاصرة التي تنبع ، على نحو مرهف غامض ، وبأسلوب له قوته في التأثير ، من صور الحدود التي تقع بين عالمين متمايزين ومتشابكين في الوقت نفسه مع الإدراك الإنساني : عالميْ الوعي واللاوعي ، هذه اللغة الشاعرية العالمية التي تحطم الحواجز بين هاتين المنطقتين وتنصهر فيها الكائنات العضوية بالأشياء اللاعضوية ، ويندمج فيها الذات بالموضوع . . وهي كلها كما رأينا ، من الخصائص التي تتردد ، المرة بعد المرة ، في الشعر الأفريقي . فلعلها أيضاً من خصائص الحاسية الأفريقية المتميزة . . هذه الآن قصيدة (الشهداء) للشاعر الغيني كونتيه سيدوتيدياني :

الدم المحرق مازال يسيل
على الرمال السوداء في الطرقات .
الدم يسيل ، ويخصب الأرض السوداء
إنَّ الموتى المغمورين ، يذهبون ويقبلون
في تضاعيف ذكريات أوراق الشجر وذكريات السماء
غنّى الجلادون أغانيهم وصمتوا
نسوا موتانا الذين يعلو شفاههم الزبد ،
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر أمسيات صارمة لا هوادة فيها
أمسيات وجوه من صخر مدفونة ومكومة

في حفر عميقة ، حفر الجرائم الخالدة
الأيادي القاسية الجنائزية
ضربت ، بحركة مشتتة ومتجددة
دون أن تصعّد أنفاسها
على أجنحة الشعب العريضة الحارقة
الشعب الذي يشمخ بجبينه عبر الكون كله
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر الأغاني الصاعدة من الأغوار
ودقات طبول التام ـ تام البعيدة
والإيقاعات الدائرية لضوء القمر
والموتى الذين يكسوهم الشرر
إذ يحطمون الليل الذي لا نجم فيه
سوف تنبثق آفاق الكبرياء .
وعلى ضفة النهر المشتعلة بالغضب
سوف تقرع أجراس مصاصي الدماء
الذين تطهروا من لوثات الدماء
الدم المحرق مازال يسيل
في ولائم الأحشاء السوداء
أحشاء السود
دروع رقاق الشمع
هشة ، هاربة من وجه الحجر المحترق
سوف تتطاير مزقاً كخيوط العنكبوت
في ضباب نهاية الفصول
بالأمس ، كان الليل

وغداً
غداً سوف يشرق النهار

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الشعر الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية ، في غرب أفريقيا ، في بلاد مثل نيجيريا وسيراليون وغانا ، فإننا نجد ، على الفور ، أن فكرة (الزنوجة) ليست مصدراً لإلهام ، ولا مادة من مواد الإيمان ، ولا شعاراً ولا هدفاً . إنَّ الأفريقيين في المستعمرات والمحميات الإنجليزية القديمة لم يقعوا تحت تأثير التوترات العنيفة ، وردود الفعل المندفعة التي عرفها الأفريقيون في البلاد الأفريقية التي كانت فرنسا تطمع في أن تجعل منها (فرنسا وراء البحار) .

وإذا كان بعض الشعراء الأفريقيين في المستعمرات الفرنسية السابقة يجيدون الفرنسية كأبنائها ، فإنَّ الأفريقيين في البلاد التي كانت خاضعة للنفوذ الإنجليزي لم يصلوا إلى هذه الإجادة ، في معظم الحالات ، فلم يكن الإنجليز يهدفون إلى (تمثيلهم) أو (تحويلهم) كما كان يهدف الفرنسيون ، بل كانوا يريدون ، فقط ، كما هو معروف ، ضمان سير دولاب الأعمال بأيسر قدر من التعليم . ومن ثم فلم تَلْقَ فكرة (الزنوجة) كبير اهتمام أو رواج في المستعمرات البريطانية السابقة . لقد كان الأفريقيون تحت حكم الإنجليز يعيشون بالفعل في ظروف لا تكاد تختلف عن تقاليدهم القديمة ، ويتحركون في أوساط أفريقية محلية تكاد تكون خالصة ، فلم يكونوا بحاجة إلى التمرد العنيف لإثبات أفريقيتهم . وكانت

السياسة الاستعمارية الإنجليزية تقوم على قصر التعليم على مراحله الأولى ، وتضييق نطاقه ، والاكتفاء بعدد محدود جداً من الجامعات والمعاهد العالية ـ التكنيكية أساساً ـ في أفريقيا نفسها بدلاً من إرسال الأفريقيين إلى جامعات فرنسا كما كان يفعل الفرنسيون ، ونتيجة لذلك نشأت ظاهرة جديدة غريبة : هي أنَّ الأفريقيين في هذه المناطق اعتبروا اللغة الإنجليزية المحدودة النطاق التي عرفوها لغتهم هم ، وأدخلوا عليها عملية «أفرقة» متغلغلة الأصول ، وظهرت لهجات وسطى بين الإنجليزية الفصحى الكلاسيكية ، وإنجليزية الشارع الأفريقي ، واللغات الأفريقية الأصيلة ، وظهر كتَّاب للقصة والرواية ، مثل أموس تولا وشينوا أتشيبي من نيجيريا ، وشعراء مثل فرانك إيج ـ ايمو كهويدي يكتبون بتنويعات مختلفة المدى على اللغة الإنجليزية بعد حقنها بجرعٍ متفاوتة من الألفاظ أو اللهجات أو السياقات النحوية والتركيبية الأفريقية .

ومع ذلك فقد ظهر شعراء من غرب أفريقيا ، يكتبون باللغة الإنجليزية ، الراقية ، ولكن بأسلوب متميز (شخصي) مترع بعصير أفريقي له نكهته الخاصة ، وهو شعر يقف جنباً إلى جنب مع أي نتاج شعري عالي المستوى ، ولا شك أنه متأثر بالشعر الإنجليزي الحديث وتياراته . من ذلك مثلاً ، شعر الشاعر النيجيري جون بيتر كلارك ، شاعر موهوب ، وكاتب مسرحي صحفي أسس في ١٩٦٠ مجلة شعرية لها نفوذها . فهذا الشاعر ، بلا شك ، تأثر أكبر التأثر بإليوت ، لا في مجرى فكره الشعري فقط ، بل في أسلوب صياغته ، فلنستمع مثلا إلى هذه الفقرة من قصيدة حتى يتضح

تماماً ، تأثير إليوت . ومهما كانت جناية الترجمة على الشعر ، فهذه على أي حال ، هي ضريبة الترجمة للشعر ، مهما كان الأمر ، فما من أمل في نقل النَفَس الشاعري لقصيدة عند ترجمتها ، وإنما قصارى الجهد في ترجمتنا هو نقل الصور الشاعرية ، وتتبع بنية القصيدة من ناحية الفكر الشعري وإن كان من البديهيات ـ مع ذلك ـ أنَّ الكلمة والفكرة والصورة وحدة عضوية في الشعر لا انفصام بينها :

ألم يفت الأوان ، الآن ؟
ألم يفت الأوان . . ألم يفت الأوان . . ألم يفت الأوان ، كل الفوات؟
إذ ندير ظهورنا المحنية إلى القدر
لننتزع من العسل
أنياب اللبن الحليب؟
ألم يفت الأوان ، إلى حد رهيب؟
فات الأوان ، إذ نتناول بين أصابعنا قشوراً جففتها الشمس .
وقواقع نمتص منها العصير الحي .

وقد رأى ملحق التيمس الأدبي : (أنَّ هذه القصيدة من أهم القصائد التي خرجت من أفريقيا ، وما من شك أنّنا ، إلى جانب التأثر بـ ت .اس . إليوت ، نحس أصالة حقيقية في هذا النفس الشاعري) .

وهاكم ترجمة لقصيدته بعنوان (أولوكون) التي ظهرت في مجموعة بنجوين للشعر الأفريقي الحديث ، وعلينا قبل أن نبدأ الترجمة أن نشير إلى أن القصيدة بالفعل تجري في المجرى الشعري الحديث الذي يكتبه

الشعراء الإنجليز والأمريكيون اليوم . وهو اتجاه قد تجاوز مرحلة إليوت الشهيرة إلى طور جديد من النضوج المتزن الصاحي ، يمزج مزجاً دقيقاً وكاملاً وعضوياً بين اللغة اليومية واللغة الشاعرية ، ويضع الصورة في إطار ضيق لكنه مركز ، ويحرص كل الحرص على نبرة هادئة يخضع لها الانفعال الشعري بحيث لا تهتز في السياق الموسيقي نغمة عالية واحدة مهما كانت صغيرة ، لكنه يُبقي على حدة الانفعال متوهجة كلَّ التوهج ، تحت السطح ، لا تظهر أبداً ، بل تظل كامنة ومحسوسة في الوقت نفسه تحت السطح . والقصيدة فيها صنعة صياغية عالية وهي مع ذلك لا تتخلّى عن إشارات أسطورية ورمزية بعيدة ، ومستخفى بها ، حتى لا تكاد تتبدى للعين ، وإن كانت أصداؤها تتردد من بعيد ، لتكسب الشعر أبعاداً فسيحة . وفي القصيدة ، كما سوف نرى ، رقة متسقة تمام الاتساق مع موضوعها ، ولكن العين لا تخطىء في السياق العصري المتكامل ، أصول الحساسية الأفريقية التي تنصهر تماماً بحساسية إنسانية واسعة المدى :

أحب أن أمرَّ بأصابعي . . كأمواج المد ، بين أعشاب البحر ،
كالريح ، بين غسائل النباتات . . بين جدائل شعرك
مظلمة كالليل تحجب القمر العاري
أنا غيور مشبوب العاطفة . . مثل يهوه إله اليهود
وأتمنى لو تدركين أنه ما منْ امرأة . . أُتيح لها ،
وما منْ رجل ، حبٌّ أعظم من الحب
الذي أَكنه لكِ .
ولكنْ أيُّ عينين يقظتين من عيون الرجال . .

المصنوعين من طين هذه الأرض
يمكن أن تحدقا إلى هذه اللمسة من النوم . .
هذه الأداة الداكنة الناقلة للأحلام
التي هي ، في الحقيقة ، نظرة عينيك ؟
نحن ، سكّارى ثملون ،
كحيطان عنيفة . . نتفتت في أكوامٍ تحت قدميك
وأنت كعذراء البحر الطيبة . . ملءُ يديك عطاياك للرجال
ترفعيننا ، كلنا ، شحّاذين ، إلى صدرك .

إننا مضطرون اضطراراً للاجتزاء من هذا العباب للشعر الأفريقي بالوشل القليل ولن نمس هنا من قريب أو بعيد ، تلك الثروة الهائلة للشعر الأفريقي الشعبي بلغاته العامية الكثيرة ، فهذه دراسة واسعة عميقة ليست لدينا أداتها ولا يتسع لها مجالنا ، وسوف نصغي إلى شاعر غاني مرموق هو دي أنانـج ، إذ يقول :

(أما الموسيقى ، والشعر ، والإيقاع الصادق الحق للنغمة القوية وللكلمات فإننا نملك منها رصيداً لعله أغنى من أي رصيد آخر في العالم كله ، نحن إذا استمعنا إلى امرأة «أمية» ، في ما يقال ، وهي تنسج أغنيتها للحزن بيتاً بعد بيت ، في ذكرى زوج أو غريب أدركه الموت ، أو إذا استمعنا إلى انفعال الفتيات الفرح البهيج إذ يرقصن ويغنين في الاحتفال السنوي ، فلن نجد أبلغ منها فتنة وسحراً . بل حتى أغاني المهد وهدهدات الطفولة التي كانت أمهاتنا تغنيها لنا في بيوتنا ، كانت تفيض بالصور

الشعرية) .

فإذا كان ميدان الشعر الشفاهي الأفريقي ، أو الشعر الشعبي في أفريقيا أوسع مما يحتمله المجال ، فسوف نصغي بدلاً من ذلك ، إلى قصيدة نموذجية من قصائد الاحتجاج الأفريقي لـ «دي أنانـج» نفسه ، والقصيدة بعنوان (بين أطلال الماضي السحيق) :

حب الأيام الخالية . . أيام الطُّهر الفاضلة العظيمة
عندما كان الرجال في بداوتهم ،
والوحوش ، في ضراوتها ، على صلة وثيقة .
بحب أفريقيا ، بذاتها ،
أفريقيا الملكية ، على فطرتها
هذه اللؤلؤة الثمينة من لآلىء الماضي .
لم يكن جمالها أروع جمال
ولم تكن فتنتها أسمى فتنة
في الأيام الخوالي . .
لكن رُدّوا إليّ أفريقيا
بأفضل وأسوأ ما فيها . . .
اتركوني حراً أخطط من جديد
لأفريقيا العظيمة ، أفريقيا الله .
ومن أفريقيا الضائعة منذ زمن سحيق
سوف تنبثق أفريقيا العالم الجديد ،
كالعنقاء . .

ولكن دي أنانــج له أيضاً شعر رقيق ، بديع ، وفي نغمة الحنان والتوحد مع الطبيعة ونشوة الحب ، نسمع له هذه القصيدة الجميلة الصغيرة :

هذه اللحظة السماوية بين ذراعيك
عندما كنت أرتجف
أمسكت أنفاسي
وعادت الطبيعة أيضا إلى السكون ، بلا حراك .
أمسك الوقواق بصوته الناعم عن السقسقة والتغريد
وخفت حفيف الأوراق حتى خبا
وماعاد النخيل الذي تصفر الريح في ذؤاباته
تندُّ عنه أصوات الهسهسة والزفيف
وأنسي البحر هزيم الزئير . . تلك اللحظة السماوية .

ومن غانا أيضاً نجد قصيدة جميلة بعنوان (البحث) للشاعر الشاب كويس برو وهو ينتمي إلى جيل من شعراء غرب أفريقيا كُلّهم من الشبان ـ ونحن نقرأ في القصيدة مزاجاً رقيقاً بين لحظة حب وحس بالأفريقية . وقد انصهر كلاهما في بوتقة رؤية شعرية مرهفة تصدر عن وعي معاصر وعن ثقافة لا شك فيها وبصيرة شاملة ومركزة ففيها أصداء من الشعر الحديث كله وفيها نغمة الشاعر المعاصر الذي تشغله هموم القلب وهموم الوطن وهموم العالم معاً ، ولكن ذلك كله يقال بلغة حساسة ذكية لا طنين فيها ولا قعقعة ، بأغنية فيها صحو واتزان ورهافة معزوفة ، إن صح القول ، على وتر خفيض النبرة لكنه شجي حقاً :

الماضي . ليس إلا رماد . الحاضر

المستقبل ليس إلا الدخان

الذي أفلت إلى سماء تحدها السحب

رفقاً حبيبي ، مهلا

فالكلمات تغدو أدوات

في أيدي العابثين

عندما يصمت الرجال

فذلك أنهم قرأوا . . سعف المسيح

في وجه بوذا

فلا تبحثي عن الحكمة . . والهداية

في كلامهم ، ياحبيبتي

دعي النار التي طهرت لسانهم

حتى الصمت ، تعلمنا ـ تعُلمنا

كان المطر ينهض عندما نمنا أنت وأنا

حتى مضى شق الليلة في شهواتنا

وحكمتهم الجديدة ، في ومضات برق خاطفة ،

أماطت الستر عن الحقيقة

فقد كانوا عبيداً للحمقى . .

***

الظاهرة التي انتبه لها النقاد ، بعد ذلك ، أن ثمة بلاداً في غرب أفريقيا هي من أغنى البلاد الحيوية الخلاقة المبدعة في الشعر . وحديثنا هنا عن الشعر الأفريقي المكتوب بالإنجليزية أو الفرنسية (وقد عرفنا أن السنغال كانت هي مصدر رواد الشعر الأفريقي بالفرنسية وأن شعراءها العظام مثل سنجور

وبيراجو ديوب ودافيد ديوب كانوا من أول وأهم أصحاب تيار الزنوجة) أما في أفريقيا الغربية التي كانت خاضعة للنفوذ الاستعماري الإنجليزي فنحن نجد أن نيجيريا هي أكثر البلاد التي تجيش بحياة شعرية خصبة على مستوى رفيع وأمامنا قصيدة لشاعر نيجيري من أبرز أشهر الشعراء الأفريقيين هو جابرييل أكارا .

ويصفه النقاد بأنه شاعرعميق القراءة والاطلاع وعميق التفكير ومكتفٍ بعالمه الشعري الخاص ، والقصيدة التي نوردها الآن تعالج موضوعاً عالجته من قبل قصيدة دي إنانـج التي أسلفناها ، أو هي تعالج نفس الموضوع الذي ما يفتأ يتردد في الشعر الأفريقي ويلح عليه : موضوع التناقض بين أفريقيا الأصيلة وبين التيارات الأوروبية ، في التناقض بين القديم والجديد ، بين الاتجاه إلى الوراء والانطلاق إلى الأمام ، بين حكمة الغرب (الزائفة) الصاخبة ونغمات الأرض الأفريقية التي توحي بصمت الأجيال ، وإنْ كان إخلاصها محرقاً ، وبينما كان الشاعر برو قد مسَّ هذا الموضوع أيضاً بنغمة رقيقة لا تخلو من حزن في قصيدته التي قرأنا الآن ، نجد أن الشاعر النيجيري جابرييل أوكارا يتناوله من زاوية جديدة غضة ، وباختيار بارع لزاوية الرؤيا ، وفي صور كثيفة النسيج ، دون خطابية ودون حزن ولكن في ثقة واعتداد ومن خلال تجربة شعرية عامرة مليئة . فلنقرأ قصيدته (البيانو والطبل) :

عندما أسمع في مطلع النهار ، على ضفاف النهر ، طبول الغابة تبرق بإيقاعها الصوفي ، ملحاً خاماً كاللحم النازف بالدماء تتكلم عن سورات الشباب الأولى . في البداية أرى

الفهد على أهبة الوثبة ، والنمر مكشراً عن أنيابه ، على وشك أن ينقض ، والصيادين وهم يقعون على رُكَبهم وقد سددوا الرماح .

يترقرق دمي ويستحيل فيضاً دافقا ويطوح بالسنين ، وإذا بي على الفور رضيع في حضن أمي . وإذا بي على الفور أمشي في طرقات لا تجديد فيها ، خشنة وعرة صاغتها حرارة الأقدام المسرعة والقلوب التي تتلمس الطريق بين الأوراق الخضراء ونبض الأزهار البرية .

البيانو ينوح ، يتحدث عن طرائق معقدة في (كونشيرتو) مخدد بالدموع ، عن أراض نائية وآفاق جديدة ، بنغمات مهدهدة ، وتقابل لحني ، يتصاعد في كريشندو ، ولكنه يضيع في متاهة تأويلاته .

وينتهي ، في وسط جملة ، على حد خنجر .

وأنا أهيم ضائعاً ضالاً في ضباب الصباح ، في هذا العصر ، على ضفاف نهر أهيم في الايقاع الصوفي لطبول الغاب ، والكونشيرتو .

***

للشعراء النيجريين قصائد جميلة ومتعددة الإلهام . من العسير أن نتجاوزها ، ولكن لا محيد لنا الآن إلا أن نكتفي بقصيدة صغيرة . . من نَفَسٍ شعري واحد قصير لكنه جميل ـ والشاعر الحق يعرف متى يقف ، مهما كانت خطوته ضيقة ، ما دامت تصل به إلى غايته . ذلك درس كم نحب أن نرى شعراءنا يتعلمونه ، فإن كل تجاوز لمدى الإلهام هو عدوان على الروح الشعرية والرذيلة الفنية هي في هذا التجاوز والعدوان ، لا في فضيلة التواضع أمام هبة الشعر الحقة مهما كانت صغيرة ما دامت شيئاً ثميناً . وقصيدتنا الأخيرة من شعر غرب أفريقيا للشاعر النيجيري كريستوفر أوكيجبو :

ارتفع القمر بيننا
بين شجرتي أناناس
تنحنيان إحداهما للأخرى
والحب قد ارتفع من القمر
واغتذى على جذعي شجرتينا الوحيدتين
ونحن الآن ظلان
نتعلق أحدنا بالآخر .

أما في جزيرة مدغشقر التي تقع في الشرق من أفريقيا فنحن نجد شعراء عظاما وسوف نحاول أن نتعرف أولا على شاعرها العظيم جاك رابيما نانجار .

وقد كان رابيما نانجار من رواد الشعر الأفريقي المكتوب بالفرنسية ومن أصحاب فكرة (الزنوجة) ودعاتها ، وكان من أبرز رجال المقاومة الوطنية والكفاح والعمل السياسي في بلده وفي أفريقيا . وشعره أميل إلى طول النفس والدّوي العميق ، ولكننا سنختار فقرة وجيزة من مسرحيته الشعرية الطويلة (نوتية الفجر) وقد سماها (تراجيدية مدغشقرية) وكان قد كتبها في السجن في إحدى الجرز التي اعتقل فيها إثر اشتراكه في ثورة ١٩٤٧ في مدغشقر ، وإثر القمع الوحشي الذي ردَّ به الاستعمار الفرنسي على الثورة الوطنية (ونوتية الفجر) تأتي بعد مجموعات شعرية ممتازة ولها مكانتها الكبيرة من شعر رابيما نانجار ، وهي مسرحية تتناول أسطورة شعبية عريقة تروي قصة نشأة الحضارة في جزر مدغشقر :

وتروي الأسطورة والمسرحية أنَّ الملاحين من أهل الملايو وقد تركوا بلادهم البعيدة في أقصى جنوب شرق آسيا وعلى رأسهم أمراؤهم وكهنتهم ليذهبوا إلى جزر سحرية في شرق أفريقيا يؤسسون فيها عالماً جديداً ويعرون فيها فتنة الطبيعة الباذخه المسرفه الروعة ، ونوتية البحر قصيدة درامية طويلة مزدحمة بالصور والحكَم الشعبية والوصف المستفيض ويجرى فيها عصير ثقيل كثيف من الصور والرؤى المتلاحمة والصراعات الغامضة المتشابكة الخيوط المفتولة العضل . ويهمنا الآن أن نلقى نظرة على مشهد من المسرحية نجد فيه الأميرة أناندا وهي ابنة العراف كاهن القبيلة وزوجة الأمير كاشجار أمير القبيلة في موقف درامي مع الأمير انجالي وهو من أهل الجزيرة .

كان أنجالي قد سقط في البحر وأنقذته أناندا ومن ثم فهى أخته . لكن أناندا في عمق من أعماق نفسها تحس شيئا غريباً كأنه الحب ، هل هو الحب؟ نحو هذا الأمير الغامض . بنظرته العميقة وإيمانه الملتهب الوطيد بالبحر والمستقبل وبأبناء القبيلة الوافدين على جزيرته وتطلعه المشبوب إلى بناء عالم جديد في الجزيرة الكبرى جزيرة مدغشقر ، كأنما يتطلع إلى بلوغ الجنة . ونحن نحس على الفور بالدلالات الرمزية الكثيفة في هذه الشخصيات ، لكنها ليست رمزية سهلة قريبة المتناول . وفي وسعنا أن نرى في الأمير أنجالي جوانب هذا التوق الإنساني المحرق البعيد الجذور نحو غاية بعيدة : هل هي التوحد بالطبيعة؟ هل هي تحقق كل إمكانيات الإنسان بملئها ووفرتها؟ هل هي فتح أبواب مستقبل ليس له حدود آفاقه

مستمرة الاتساع؟ قد تكون هذه كلها وغيرها ، فتلك ثروة الرمزية الموحية الخصبة وليس من العسير بعد ذلك أن نتلمس في قوام أناندا المرأة وعنصر الخصب والحب ، أما الأمير كاشجار فنحن نحس في شخصيته القوة والسلطان ورجل العمل ، أما صوت العراف فهو صوت السلف والكهنوت . بعد أنْ يصل النوتية إلى الجزيرة الصغرى يعيشون في انتظار أن تدفعهم الريح إلى الجزيرة الكبرى .

وها نحن نجد الأمير انجالي والأميرة أناندا يعودان إلى ذكريات قديمة ، قُدِّر لهما أن يعرفا أحدهما الآخر في ظروف غريبة هي ظروف الموت والميلاد من جديد . وكان الأمير أنجالي قد قدم لها في المشهد السابق هدية يجب أن يقدمها أكبر ذكور القبيلة ، عند بزوغ أول هلال في الشهر ، إلى الأميرات وتسأله أناندا :

أناندا : (بصوت ناعم غاية النعومة) وأنت أيها الأمير أنجالي ألا تخاف البحر أبداً وأسراره؟

أنجالي : البحر إنه الأخت الكبرى التي يهدهد صوتها بلا وهن كلّ الآلام ، نوم الأرض والسماء ، هو الحياة نفسها ، مسيرةُ ذَهَب الشمس ودوامةُ الأفلاك والعرسُ الخالد بين الليل والنهار ، الحياة التي لاتنضب بل تنتشر وتتمدد ، واحدةٌ وكريمةٌ وسخيّةٌ على كلّ القارات . المادة الإنسانية في لون الزمرد واللازورد على كتف أخوة العالم .

اسمعي أي أناندا يا أختي ترنيمته في نصف الليل . أسمعي أغنيته الباهرة على قدمي الجزيرة . . أهذه أغاني الأرواح اللامنظورة تأتي من العالم الآخر . الترنيمة التي تربطنا بالملاّحين الموتى من كلّ الزمان ، أغاني الهند التي هدهدت أسلافاً هم صيادو أسماك القرش الرهيبة يبعثون من بين الأموات لا لشيء إلا لكي يسهروا على رقاد حفيدهم

لينام . . لا . . لا . . لست أخاف البحر بل أحبه يا أناندا يا أختي أحب كل اللغز في وجهه ، كلّ السر في صوته ، متقلب دائماً ودائماً هو ذاته .

أناندا : (مبهورة) أنت تحدثني أيها الأمير انجالي كما لم يحدثني قَمُّ رجل من قبل . . الكلمات ، كلمات كل يوم ترتدي كل هذا النور لكي تضيء فجأةً كلَّ طبقات الظلمات . .

البحر . . البحر . . البحر . . أهو أيضا أخٌ روحي؟

أنجالي : روحك ليست ملكك يا أناندا ، وروحي ليست روحي ، هي كالموجة على الصخر ، هدب قوة هائلة لا حَدَّ لها ، فتاتٌ يموت ويولد في سقطة اندفاعه وينبعث من جديد لكي يبدأ من جديد . من جديد . مساره نحو اللانهائي نحو أصله . أين يقف البحر؟ أين تبدأ الموجة؟ ولكننا مثل النبتة الصغيرة المتضعة تحت سفح الجبل نرتجف نحن أيضا رجفة طويلة ، رجفة الفضاء المريض ، رجفة القطب في رقصة الكون .

أناندا : ياللعجب ياللعجب إنَّ ضوءاً يفيض على المستنقع الذي كان وجهي يتعثر فيه ولكن أنت أيها الأمير أنجالي هل تحسُّ الرجفة التي يهتز لها جسد أناندا وتقذف بروح أناندا التي يمضها الألم في دوامة تدور بها .

أنجالي : أي رجفة يا أختي؟

آه . . اهتزاز النجم بالانفعال ، حُمّى الحجر . إن روح الأمير تدرك إيقاعهما ورنينهما لكن آلام أناندا وحدها ، آلامي لا تدوّى إلا في الخواء ، في صمت الأرض والليل (تخفي وجهها بيدها وتبكي) .

أنجالي : (بغاية العذوبة) لماذا تبكي أناندا ، أختي؟ أيّ عذاب يرين فجأة على ضوء السعادة التي تستحقها الزوجة المحبوبة ، على البهجة الموعودة لأمّ المستقبل . إنَّ كل القلوب في المملكة تنبض وتختلج بالأمل المعلّق في جنبيك ، الأفق منذ اللحظة يرتعد بالنشوة للأمير «كاشجار» وحده يا أخت ، القدرة على أن يضرب بالرمح في أغوار الهاوية ، رؤوسَ الثعابين التي تتلوى ، وهي تحلم بالشمس .

أناندا : ولكن أنت . هل تعرف أنت هذا الألم ؟ هذا الألم هو ألم أرضكم ، من عنصر

ثمار هذه الآكام ، من مخمل الأزهار السامة التي تزدان بها غاباتكم المقدسة ، له نفس العبق ونفس العصير الذي في شماع العسل البري في غاباتكم ، وفي فمي منه طعم اللازورد وطحالب البحر الميتة . تكلّم أيها الأمير أنجالي تكلّم . أيها المثقل بالحلم . أنت الذي تُلقي بالحب تكلّم . العنيُّ . . بغضك وازدراؤك أعذب عندي من هذه الكتلة من الصمت التي ينهار تحتها جنوني . تكلم أيها الصخر ، يا صخر الذكورة في هذه الجزيرة تكلم .

أنجالي : أين أنا ؟ أناندا . أناندا أختي . أختي

أناندا : اذهب عني . إنني ألعنك . اذهب عني . إنني أكرهك . أكرهك . اذهب عني . اذهب عني

العراف : (على عتبة الباب) ابنتي

أنجالي : ابتاه . اغفر لها . (يقذف بنفسه على قدميْ العرَّاف . الذي يتقدم وهو يرتجف)

العراف : (قريباً جداً من أناندا) ابنتي . أنت .

أنجالي : أنا مصدر الشر وأنا المسئول عنه . ذلك جرمي أنا . نار قانية تشتعل والشعلة هي أنا ، مَنْ يستطيع شفاء ألم دون أن يجتث جذوره؟ أنا المذنب وحدي . ارحمها .

العراف : (إلى أناندا) أهذه أنتِ التي تطلقين جماح نفسك على هذا النحو ؟ أهذه صرخاتك المضطربة الحادة كعواء كلبة وحشية تخترق في قلب الليل قبة الصمت وجدران الحرم ؟ أنتِ أميرة السماء؟ الرجل والمرأة في حرارة الشَّبَق أسوأ من النمور في الغابة .

أناندا : أبي . .

العراف : (يدفعها بقسوة) ارجعي .

(تسقط الأميرة أناندا تحت قوة الدفعة وتُنهنه بألم وتتعلق بحافة السرير . يساعدها الأمير)

أنجالي : أناندا . . أختي الصغيرة الحلوة .

العراف : (رهيبا) أين نحن؟ أما زلت أعيشُ ؟ أم أنني قد سقطت في هوّة كابوس ، تُصفّر فيه الحيّات ذات الرؤوس السبعة ؟ في هذيان الغضب؟ هل أعيش؟ وعيناي قد شاهدتا ذلك؟ وأذناي قد استقبلتا عواء العار؟

أنجالي : أبتاه . . أبتاه . . استمع إليّ . . إن الحقيقة . . .

العراف : (والدموع في صوته) ابنتي . تنكث العهد . تنكث العهد ابنتي . القسم الذي أقسمته هي قد تلوّث بروث بقرة ، والميثاق الجليل ، حلف الدم ، طُوّحَ به في رياح الليل كهشيم الأرز بلا ثمن . ابنتي . ياللعار . أيْ أجدادي . إليّ . إنني أناديكم اليوم . تعالوا إليّ . أهذا الغصن من عصير الكبرياء القوية في نخاع عظامنا؟

أناندا : أبي . . هذا كثير .

العراف : اخرسي

أنجالي : (بتصميم) إن الآلهه تسمعنا . هم الذين يسبرون أغوار الجوانح . . أنتَ تكلمت؟ وقد أحنيت رأسي تحت السيل المنهمر . ولكنّ قلب أناندا ليس أقل شفافية من قوقعة الفجر ، وروح أناندا الهشة الرقيقة كشهد الأرض ، كالسماء التي تلمع بنار البلور في قلب الظهيرة .

(اناندا تنهض وتستدير ببطء إلى أنجالي بحنان وغرام يكاد يقرب من النشوة مما يزيد ازدراء العراف) .

العراف : أنت . . أيها الشريك في الإثم . . أيها المجدِّف على الآلهة . لقد شربت دم (كاشجار) أمام القبور الملكية .

أنجالي : (في احتدام) قلب أناندا سرُّ البحر الأزرق . والعاصفة إذ تنطلق من إسارها ، فإنّ موجة السطح وحدها هي التي تتقلب وتتلوى وترغى بالبروق والزبد ، أما أمواج الغور العميق فتظل كما هي وفيةً مطابقةً لمبدئها . سر الأعماق . . أناندا بنتك . أختي . أختي منذ الأزل . . أناندا تتبع مصير زهرة الأوركيد البرية التي عبثاً ما تحاول أن تعبث بها خناجر الأشواك في الشجيرة المحتدمة باللهب .

العراف : نحن عند ميثاق الأخوّة الذي عقدناه معك ، قد شربنا دم الغوغاء من

شرايينك . . دمي يحترق ، مسموماً ، شربنا العار الذي لا يمّحي .

أناندا : أبي . . .

العراف : (متحديا) دَمُ الخائن . دَمُ الذي أغواك .

أناندا : (مرتجفة) إنني أمنعك . ما منْ شخص ، ما منْ أحد قد أغوى أناندا . إن جسدي ، وأعترف باتضاع ، يتعذّب من صرخات ثاقبة يطلقها سربُ ذئاب قوي في صمت لياليّ . لكنَّ روحي تمقت الشر الذي يفتنني . ولكن الآلهة ، يا أبي ، الآلهة تشهد أن ابنتك لم تمس أبدا بيدها ، شهوةً واحدة من آلاف الشهوات التي تتوهج بخسة وتزحف وترتفع من بين جنبيها . وشفتي لم تلتهم ، بل لم تلمس إهاب ثمرةَ العذاب المحظورة . مَنْ المذنب إذن؟ لأنَّ للأمير إنجالي قلباً بكراً كثلوج القمم غضاً مثل سُلافة البحر وملحه .

العراف : أيتها الوقحة . . أتجرؤين . .

أناندا : (بتصميم) ما منْ ورقة تستطيع أن تخفي كلَّ لازورد السماء ، ما منْ يد رجل تستطيع أن تخفي الشمس . إنّ الحقيقة هي أننا ، نحن أبناء الفجر ، نحن الذين نزعم أننا من سلالة الشمس ، يجب أن نعرف الآن أنَّ أبناء هذه الجزيرة ، أبناء هذه الأرض هُم جنس الآلهه العريق .

العراف : قد كَمُلت فظاعة العار وأضَفْت الكفرَ بالآلهة إلى النكث بالعهود .

أناندا : (حالمةً مغمضةَ العينين) إنهم ، إنهم من جنس الآلهة . وهم يجسدون البراءة . . براءة اليوم الأول من أيام الخليقة . هم أنفسهم البراءة . البراءة لحماً وعظماً ودماً . البراءة المهانة وقد صفعتها وضربتها المجاديفُ الكبيرة ، قد مزقهم صمتهم . إنهم البراءة إذ حملوا على ظهورهم المرضوضة المهدودة حِمْلَ الأجنبي الثقيل وخطيئةً داميةً هي خطيئة العالم الذي يتهاوى بين أنقاضه .

أنجالي : (بغاية العذوبة) أناندا . . أختي . . أخت آلامي ، أختي الصغيرة .

أناندا : أسفاً . ليس الإنسان إلا لغزاً أمام الإنسان . من أنا؟ من أنت؟

انجالي : أناندا . . أناندا . .

أناندا : دمعة تتلألأ وتومض في غور قلبي . دمعة مرّة لا وصف لها ، هل هي لمسة مداعبة؟ هل هي لدغة محرقة؟ لست أدري . الألم في روحي . الألم الأصم المكتوم العذب في جسدي . ما منْ كلمة في الأرض وما من لغة قادرة أن تشهد به . ولكن الحقيقة أيها الأمير أنجالي ، الحقيقة تخزني وتنخسني ، جذوة وشعلة متقدة ، إنها هناك هناك هناك . . . الألم المفاجئ الحاد القاني كالصاعقة . أحسُّه هناك عنيداً وطيداً بعد أن كان غامضاً في البداية . وهو يزداد . يزداد . ويتحرك أريد أن أنساه . وأن أنسى نفسي تماماً . لأنني خائفة حتى الموت من هذا الشيء الجديد عليَّ ، ولكنه يفلت من كل قبضة إلا قبضته . إنني أسيرة وقعت في حبائل شبكته ، في عناق هائل من قوى لا شبه لها ، أين المفر؟ إن السر قد وُلد على حافة نهار ذهبي حيث ولدت المعجزة من خدعة الأمواج . والسر يقيم في داخلي . ويلتهم بلذة كلَّ شيء : قوتي ، سلام روحي ، كلُّ شيء يسقط فتاتا . والوحش يغتذي به قطعةً بعد قطعة ، أيّ يدين . . أيّ يدين إلهيتين تخلصانني من هذه الحبالة المميتة؟ ثعبان العذاب يرقص في أحشائي أو يستكين ملتفاً في دائرة حول قلبي . من أنا الآن؟ غريبةٌ على نفسي . غريبة . مَنْ يحتجزني على حافة الهاوية؟ إنَّ قدمي اليسرى تنزلق وتحس أنفاس الفراغ الباردة . وأصابعي ، وفية لدمي ، تصطدم دامية بجدران اللغز .

***

وتظل أناندا وفية لقبيلتها وزوجها وتنتهي مسرحية (نوتية الفجر) بظهور طفلها من الأمير وبدأ هذا الوليد ، منذ طفولته ، ينطلق في ما يسميه (مطاردة الآلهة) (ومطاردة النمل) أي السعي وراء قيم السماء وقيم الأرض معاً .

لا نستطيع أن نتحدث عن شعْر مدغشقر إلا إذا ذكرنا شاعرها الفذ الرقيق

جان جوزيف رابا ريفيل ، وقد كان من أوائل الشعراء الأفريقيين على الإطلاق ومن أعظمهم في الوقت نفسه . فقد ولد في ١٩٠١ وعانى من مرارة المصير الذي فرضه استعمار سافر متغلغل ضارب بجذوره الوحشية في أرض جزيرته . وكانت حياته القصيرة فاجعة . وانتهت نهاية مأساوية إذ قَتَل نفسه وهو في السادسة والثلاثين من العمر بعد أن كتب مجموعات من الشعر الرائع . ومن الخطأ الشائع أنه قتل نفسه لأنه حُرم من السفر إلى فرنسا ، فقد كان مصيره مضطرباً مختلط المعالم ، وكانت آلامه وحساسيته أكثر تعقيداً من أن يعُزى انتحاره إلى هذا السبب الساذج ، وإن كان في ما يرجح من الأسباب المبكرة لانتحاره . فقد كان عميق الولاء لأفريقيا . ولانتمائه لها ولأن يكون خالصاً في انتسابه إلى جزيرته . وكان يرى أن ذلك أيضاً مستحيل ، فقد فُرض عليه هذا الشيء الرهيب الذي عرفه شعراء الجزائر العرب الناطقون بالفرنسية . ونحن نستمع في مذكراته إلى هذه الصرخة الموجعة :

(هناك الانتماء للعرق ، هناك الدم . ولا يشفى المرء منهما أبداً . ومع ذلك فلا يشفى المرء منهما في بعض الأحيان إلا بالموت ، وفي الواقع فإنني أريد أن أبقى من أبناء مدغشقر فقط ، وعلى نحو بحت صرف خالص . . وأرى نفسي في هذا الضوء وأتخلى عن سحر اللغة الفرنسية ، عن إكسيرها ، عن أفيونها ، إذ أعود إلى اللغة التي تبدو لي سوقيةً يومية . . للأسف ، لأنني أحملها في دمائي) .

ولكنه لم يستطع بالطبع إلا أن يشدو بأغنية دمائه الأفريقية باللغة

الفرنسية ، ومع أنه علّم نفسه بنفسه بالجهد الشاق والعناد المستميت ، إلا أن له لغةً رائعة ، وله نغمته الأصيلة العذبة فلنستمع إليه في (قصيدة حب) :

هاهي ذي تقف
عيناها تعكسان بلورات النوم
أجفانها مثقلة بأحلام لا تعرف الزمن . .
قدماها راسختان في أمواج المحيط
وعندما ترفع يديها اللتين تقطران بالماء . .
تمسك بهما المرجان والملح اللامع المضيء
وتكومها في كومات صغيرة . .
بالقرب من خليج الضباب
وتعطيها لملاّحين عُراة . .
اقتلعت ألسنتهم
حتى يأخذ المطر ينهمر . .
وعندئذ لا يستطيع أحد أن يراها
ولا يرى إلا شعرها الذي يطير مع الريح
كقبضة من أعشاب البحر تتمدد وتنبسط
وربما رأى المرء بضعَ حبّاتٍ من الملح . . .

وهى قصيدة حب لا شك . ولكن مَنْ هي الحبيبة ؟ أهي المرأة؟ أم الجزيرة الأم ؟ أم هي كائن ميتافيزيقي من عالم آخر؟ هي ذلك كله . ولعلها أكثر من ذلك . ولكنها مع ذلك هى حبيبة الشاعر الرقيق . وإذ كان النقاد يرون أن شعره يتضح فيه تأثير الرمزية ، وتتردد فيه أصداء من لافورج

ورامبو ، فإنهم يسلّمون بأصالته ويرون حدّة صوره ومقدرته على الإيحاء برؤاه الخاصة ، وتكشف جوانب بلورة واحدة في أضواء مختلفة بحيث يقيم عليها قصيدة كاملة متماسكة . ولنقرأ قصيدته «عازفو الناي» :

الناي . . قد نحتّه من عظمة الفك من ثور قوى
وصقلته على تلال جرداء ضربتها الشمس
الناي . . قد نحتّه أنت من عود غاب يرتجف في النسيم
واقتطعت ثقوبه الصغيرة بالقرب من جدول منساب
سكرانَ بأحلام ضوء القمر
ومعاً . . عزفتم موسيقى في آخر الأصيل
كأنما لكي تحتجزوا القارب المستدير
الذي يغوص على شواطئ السماء
لكي تنقذوه من قَدَره
ولكنْ هل سمعت آلهة الرياح
والأرض والغابة والرمال
أصوات رقاكم وتعاويذكم الشاكية
الناي يقذف به كدقّات خُطى ثور غضوب
نحو الصحراء
ولكنه يعود جريًا
أحرقه العطش ودحره الكلال
إلى سفح شجرة ليس لها ظلال
لا تورق ولا تزدهر لها ثمار
الناي . . كعود غاب ينثني
تحت ثقل طائر محلّق الطيران

لكنه ليس طائراً قد أسَرَهُ طفلٌ

يداعب ريشه

بل طائر ضل عن سائر الطيور

ينظر إلى ظلمة نفسه ينشد فيها السلوى والعزاء

في المياه الرقراقة الجارية .

ولنقرأ قصيدته «القبر الجديد»

قبري هو دائماً قبري ، ولكن قلبي قبر آخر

هو قبري خارج الأرض ، هو قبري الثاني

ليست الأعشاب بقادرة أنْ تمحوه ، لا ، ولا حجر الرثاء

بل لحمي الممزَّع بالهموم يقيم عليه الستار

تنهداتي التي تهزّ الجسم منّي ودموعي التي لا تُرد

تدور الأشباح وترودني ليل نهار

هناك أحلامي التي تخلقت ثم انتثرت شتاتا فجأة دون أن تُرى

هناك حطام مركب الأمل

هناك دفنتُ أمنيات الماضي وأغاني الصبا

التي لا يقظة لها ولا صدى

هناك كل المشاريع مفقودة أو طواها النسيان

هناك ترقد عظام أيامي النائية وساعاتٌ وهنت منها القوة

هناك يتحلل الجسد على مهل

هناك يذوي ويسقط وإنْ كان في غضاضة الصبا

هناك الموتى . . . كل الموتى

وهناك في هذا الشعر الفاجع الذي يحمل نُذُرَ نهاية الشاعر الفاجعة مهما كان فيه من إيحاء الرومانسية الغربية ، نجد أصداء أفريقية صميمة طالما عرفناها في الشعر الأفريقي بعامة ، وقد حاولنا أن نطوف حواليه وأن نُلمَّ بشتاتٍ من جوانبه في هذه اللمحة من عالم شعري فسيح الجنبات .

***

فإذا أردنا أن نصل نغمة ختام أفريقية بحتة في هذه المرحلة فلنستمع إلى قصيدة درامية لشاعرنا العظيم ليوبولد سيدار سنجور بعنوان ايلجية أو مرثية إلى فال :

رئيس الكورس : أي هدؤ مخوف يتحلل منه لازورد السماء وما من نفس إذ تمر ظلال الأرواح . عاصفة مفاجئة مبادرة قد هبّت على الفصول . تمطر ترابا من الدم . والرعد بصرخاته القصيرة قد راح يقعقع ويزأر «فال» ، ضربت الصاعقة البلاد . أعواد التلغراف ترتعش تحت توتر الألم وتشتعل الأحراش من بعيد بحرائق رهيبة .

كورس الرجال : فال . . فال . . فال . .

كورس النساء : كان ممشوق القوام كالظبى ، كان أسود كالإله أوزيريس . كان عذباً كشفق الأصيل عندما يهدل الحمام . كان في طيبة الأمهات . كان في جمال عملة ذهبية .

كورس الرجال : كان مستقيم العود كالظباء . كان أسود مثل كتلةٍ من البازلت كان مخوفاً من أعداء شعبه كالأسد ، جميلا كسيف عارٍ .

رئيس الكورس : كان ذلك في تاييس في ذلك العام ، واجتمعت بنات آوى حول الضباع والقرود والوعول الرقيقة التي لها عيون الليل ووصل بطلنا العظيم . وعندما رأته القرود راحت تتهانف بالضحك وتهزُّ الأشجار من الجذور . لكنه كان هناك ، ذراعاه معقودتان على صدره ، شفتاه هادئتان . أخجلهم جبينه الذي لا تجعيدات فيه . كانوا

يحسدونه على صدره البرونزي وقوامه المهيب كأنه نصب صخري يتجمع حوله الناس عندما ما تنبثق الأحداث . وانخفضت عيونهم أمام عينيه اللتين تسطع فيهما الشمس عند سَمْتها . كان وجوده لهم عذاباً ترمى القرود بنفسها عليه وتنشب أظفارها في الظهر . تعوي بنات آوى . يتدفق الدم من جراحه الغائرة ويروى أرض أفريقيا ، ومثل أسد الأساطير يثب وثبة واحدة فإذا به بعيد عن متناول الأظفار ، وإذا به يوقف الخصوم بعيدا بلا شراك بنظرة من عينيه كالصاعقة . ولكن قلبه الذي لم تمسه الكراهية هو الذي أصيب لا ذراعاه .

كورس النساء : قال . . أى بطلنا وشهيدنا ماذا نقول لأمهاتنا هذا المساء عند هبوط الظلال؟ مَنْ سوف يحمي أعناقنا الخضراء ونجومنا الذهبية ضدّ كلّ الأشرار من الصبيان؟ قل لنا من سوف يحمي سرّنا؟ أنت نجمنا .

كورس الرجال : أي نبأ نحمل إلى آبائنا . إلى إخوتنا؟ من سوف يهدي الرفاق؟ من سوف يؤدي السفارات؟ اجبنا يابطلنا الشهيد . قد تأخر الوقت وامتلأ الليل بصرخات الأعداء . لم يعد هذا ليل الأزمان الخالية حين كان المسافر الضال يلقى رسالة النجم من السماء .

كورس النساء : بمن نتغنى من الأبطال والمصارعين والفرسان لمن نشدو أبيات القصيد ، أي صوت سوف يوقّع لنا أنغام طبول التام تام . لمن ننشد الملاحم وأناشيد التكريم ؟

كورس الرجال : مَنْ سوف يقود الهجوم من الباب الشرقي على جحافل الجبابرة وعلى أسوار الفضة؟

رئيس الكورس : أيتها الرؤوس القصيرة ، أيتها الرؤوس العمياء ، رؤوس لصوص الشمال تظنون أنكم أذكياء وأنتم لا تفقهون شيئا . متى تقرأون العلامات والأمارات؟ انظروا إلى الغار الوردي ينمو ويترعرع على الرماد ، والعشب ينبثق من جديد غضاً نضيراً للوعول بعد حرائق نوفمبر . لقد سكب دمه الذي يخصب أرض أفريقيا . قد كفّر عن خطايانا ، وهب حياته دون انفصام من أجل وحدة الشعوب السوداء . البطل قد

مات ، البطل يعيش بين ظهرانينا .

كورس النساء : قد بكيناك طيلة قمر كامل ، قد غنينا من أجلك أغنيات المتمردين .

كورس الرجال : قد سهرنا عليك طيلة قمر كامل على العربة ذات العجلات من أغصان الزيتون .

كورس النساء : قد أثنينا على قوتك طيلة قمر كامل . آباؤنا غسلوا جثمانك ومسحوا جسدك بعطور العنبر والبسوك أردية ثمينة .

رئيس الكورس : وأنت الآن في عربتك التي تعدو ، ها أنت الآن تصل أول المحاربين بشيراً تحمل النبأ العظيم .

كورس الرجال : أمير الزملاء .

كورس النساء : أجمل الفرسان وأعظمهم سوادا .

رئيس الكورس : الآن أنت تصل .

كورس النساء : كتلة حياء من أرض الوطن .

كورس الرجال : صخرة لا شقّ فيها من شعوب أفريقيا .

رئيس الكورس : ها نحن جميعا متحدين ، أصابع اليد العشرة في وحدة لا تنفصم .

***

نعم . كم تثير أغاني الوحدة من شجن ومن أمل في هذه اللحظات المضطربة من تاريخ أفريقيا ، من مسيرة شعوبنا التي مازالت تحدوها الأحلام ومازالت ـ في ما آمل ـ عاقدة العزم على بلوغ أفق أكثر ضوءاً .

ليوبولد سيدار سنجور

شاعر من أعظم الشعراء الأفريقيين

●

ولد ليوبولد سنجور في ١٩٠٦ ، في قبيلة سيريري ، من السنغال .

تَلَّقى أولى مبادئ الفرنسية من الآباء في مدرسة بخاسوبي ، غير بعيد من بلدة جوال حيث وُلد ، على نحو مائة ميل جنوب داكار العاصمة ، وأكمل دراسته في باريس ، وكان أول أفريقي يحصل على شهادة الاجريجاسيون الرفيعة ، واشتغل بتدريس اللغة الفرنسية ، عدة سنوات بمدرسة الليسيه في مدينة تور ، ثم في ليسيه ماسيلان برتوليه في باريس .

وقد التقى في باريس ، في تلك الفترة ، بالمثقفين السود من منطقة الكاريبي من أمثال ايميه سيزير ، ودامامر ، حيث أخذت تتولد فكرة الزنوجة La negretude التي لعبت دوراً كبيراً في تطور الشعر الأفريقي - وخاصة منه المكتوب باللغة الفرنسية . وأسس في عام ١٩٣٤ مجلة الطالب الأسود ، مع ايميه سيزير .

في الحرب العالمية جُنِّد سنجور في الجيش ، وأُسر ثم هرب واشترك في المقاومة ، ثم دخل ميدان السياسة فانتخب نائباً في الجمعية الوطنية

الفرنسية ، وتدرج في مدارج الحياة السياسية ، من النفي إلى رئاسة الجمهورية ، وأصبح منذ عام ١٩٦٠ أول رئيس لجمهورية السنغال المستقلة .

وفي الحياة الأدبية نشر كتبه التي توحي عناوينها وحدها بأنه الرسول الذي تستأثر به رسالته في تحرير العالم الأفريقي ، فضلاً عن قيمتها الإنسانية . لسنجور إنتاج شعري مرموق وكبير تضمه كتبه الثقافية ومنها «أغاني الظلال» «والقرابين السوداء» «وأغان إلى نابيت» «والأثيوبيات» «والليليات» وله دراسات عن «اللغة والشعر الزنجي الأفريقي» «وعلم الجمال الزنجي الأفريقي» وصدرت له بعد ذلك مجموعة دراسات بعنوان الزنوجة والإنسانية .

كان سنجور في صباه عاشقاً للكلمات ، وعلى الأخص منها تلك الكلمات التي تحدد النباتات والحيوان .

وقبل أن نغامر بإلقاء نظرة على خصائص شعر سنجور أو بتحليل سريع لفكرة الزنوجة يحسن بنا أن نستمع إلى صوت الشاعر نفسه ـ والفيلسوف ورجل الدولة ـ في حوار أجراه معه جابريل دوباريد في عام ١٩٦١ .

قال دوباريد : كنت أنتظر وأخشى أن أجد عنده هذه الفصاحة المتدفقة الميالة التي نلقاها كثيراً عند المثقفين السود والتي تجعل من الصعب ، في الغالب ، تتبع مناقشاتهم . ولكن ، لا . . لا شيء من هذا القبيل . . كان مُحدّثي يردُّ عليَّ نقطةً بنقطةٍ بصوتٍ رزين ، فلعله كان يذكر أنه كان في

الماضي مدرساً .

ومن ثَمَّ فقد توجهت بالحديث إلى الشاعر ، إلى اللغوي ، إلى الكاتب ، لا إلى رجل السياسة ، ووفقاً لطقوس الحوار الأدبي العتيدة سألته عن أساتذته ، فقال سنجور : نعم ، أعتقد أنني تلقيت الدرس من بول كلوديل فبعد أن تلمست طريقي طويلاً ، بدا لي أن الفقرة الشعرية التي يكتبها كلوديل هي أنسب الأشكال لشعري . وقد حاولت الشعر الكلاسيكي قبل ذلك ، كما يفعل الجميع ، ولكني لم أوفق . . ثم جاء بعد ذلك اكتشاف سان جون بيرس الذي بهرني . سأله دوباريد بعد ذلك :

ولكنك بلا شك ، بقيت ، من ناحية أخرى ، مشبعاً بالشعر الزنجي الأفريقي . ردَّ سنجور : «تلقيت ، بتعبير أدق ، أثر الشعر الشفاهي في بلادي . هذا الشعر يزدهر ازدهاراً كبيراً في السنغال ، ويجب أن نعترف أن أثر المسيحية ، والإسلام ، كان غير مشجِّع تماما للفنون التشكيلية ، وعلى ذلك فقد اتجه الحسُّ الجمالي ـ وهو حِسٌّ كامِنٌ مكنون وطبيعي عند شعبنا ـ إلى ملاذ الكلمة ، في القصيدة الشفاهية . وعندنا في السنغال تتعاقب الأعياد والاحتفالات الجماعية بسرعة ، طوال الشهور السبعة التي يصفو فيها الجو ، من أكتوبر إلى مايو ويجتمع الفلاحون في القرى ، لكي يهبوا أنفسهم للرقص أو للمصارعة . وفي هذه المناسبات يسفر الشعراء عن موهبتهم وتغنّي النساء القصائد الغنائية المعروفة باسم «جيم» بينما يتصارع الرياضيون .

انتقل دوباريد بعد ذلك إلى مسألة العلاقة بين الشعر والسياسة :

إن القول بأن اللغة ، بذاتها ، هي فعل ، أليس هو القول بأن الشعر يفضي بشكل طبيعي إلى العمل السياسي خلال حياتكم؟ دون أن تثور بالضرورة مشكلة الالتزام عندكم؟ أجاب سنجور : «كل ما أستطيع أن أجيب به ، هو أن الشعر كان أكبر عونٍ لي في حياتي كرجل كفاح . أتعرف بم أدين بانتصاراتي الانتخابية على طول حياتي السياسية؟ أدين بذلك بما تعودت عليه في حملاتي الانتخابية مِنْ أنْ أصحب معي شعراء شعبيين عليهم أن ينشدوا ، شعرا ، ما أقوله أنا خَطَابةً . وأخيراً ففي خلال رحلتي الرسمية عبر السنغال لعرض خطتنا الرباعية الأولى كان الشعراء يؤلفون قصائد غنائية من النوع الشعري المعروف باسم «جيم» ، يشيدون فيها بجمال الخطة والأسباب التي تبني عليها الخطة بعد شرحها أو قبل ذلك بل قد أبدعت رقة خاصة «رقّة» الخطة الرباعية التي كانت قادرة على أن تكهرب الجماهير . . أنت ترى إذن أن الشعر عندنا شيء حيٌّ جدا ، وفعّال جدا . . آه . . إننا في السنغال لسنا بحاجة إلى نظرية الواقعية الاشتراكية . . . لا شك أن التخطيط ضرورة ولكن واقعيتنا الاشتراكية نحن صوفية وجماعية ، وهي . . من ثم أعظم التزاما وأقدر على الخلق والإبداع من أية نظرية . . .»

● ليوبولد سنجور

شاكا

إهداء إلى شهداء البانتو في جنوب افريقيا

الصوت الأبيض : شاكا أنت كالفهد ، كالضبع . سَمَّرتكَ بالأرض ثلاثةُ رماحٍ . وقد أسلمت إلى العدم النامي ، ها أنت ذا ، وقصة آلامك وموتك . نَهْرُ الدم هذا الذي يغمرك ، فليكن فيه لك عقابٌ وكفَّارة .

شـــــــاكا : (هادئا) نعم ، ها أنذا بين أخوين . . ولكن لست الضبع بل كأسد إثيوبيا ، إثيوبيا ، رافع الرأس ، ها أنذا قد أُرجعت إلى الأرض ، ما أبهى أشواقها : مملكة الطفولة . هذه نهاية قصة آلامي وموتي .

الصوت الابيض : شاكا ، أنت ترتجف في الجنوب الأقصى ، والشمس تنفجر ضاحكة في أوج سَمْتها . معتمٌ أنت في النهار ، أي شاكا ، فلا تسمع نايَ الحمام . لا شيء إلا السنان الصافي لصوتي يخترق قلوبك السبعة .

شــــــــاكا : أيها الصوت ، أيها الصوت الأبيض وراء البحار ، عيناي من الداخل تضيئان الليل الماسّي . ما منْ حاجة إلى نور النهار الزائف . صدري هو الدرع التي تتكسر عليها صاعقتك ، هو ندى الفجر على الصبَّار ، وشمس تؤذن بالطلوع على الأفق الزجاجي .

إنني أسمع هديلك حبيبتي «نوليفيه» في الظهيرة والنشوة تسرى في نخاع عظامي .

الصوت الأبيض : هاهاها . . شاكا . . خليقٌ بك حقاً أن تحدثني عن نوليفيه ، عن خطيبتك الطيبة الجميلة ، قلبها كالزبد ، وعيناها كأوراق النيلوفر . وصوتها عذب كمياه الينبوع . .

قتلتَها ، أنت ، خطيبتك الطيبة الجميلة ، لكي تهرب من ضميرك .

شــــــــاكا : هيه . . فيم تحدثني عن الضمير ؟ نعم ، نعم قتلتُها ، بينما كانت تروى حكايات البلاد الزرقاء .

قتلتها ، نعم ، بيدٍ لا ترتعد . بَرْقٌ من الصلب المرهف الرقيق في الغابة العبقة بالشذى تحت إبطها . .

الصوت الأبيض : أنت تعترف إذن يا شاكا . . فهل تعترف بملايين الرجال الذين قُضي عليهم من أجلك ؟ بالجيوش من النساء المثقلات والأطفال الرُضَّع؟ أنت الذي تزود الصقور والضباع بغذائها؟ أنت شاعر وادى الموت؟ إنما كنا نبحث عن المحارب ، ولكنك لم تكن إلا جزَّاراً . الوديان سيول من الدم . والينبوع نافورة من الدم . والكلاب الوحشية تعوي ، للموت ، في السهول حيث يحلّق نسرُ الموت .

أوه . . . شاكا . . أنت الذي من قبيلة الزولو . . أنت أفدح بلاء من وباء . . أنت

نار تتدحرج فتكتسح الأحراش والغابات . .

شـــــــاكا : نعم . . أنا حرب على حظائر الدجاج الذي ينقُّ ويتصايح . على حظائر الطيور الداجنة الخربة نعم . حربٌ على مائة كتيبة من الجنود بملابسهم اللامعة وعُدَدهم المصقولة ، والمخمل الناصل الوبر ، يفوح منه عَطَنُ الحرير القديم ، تتألق بالدهن كالنحاس الأحمر . نعم . . سدَّدْتُ ضربتي إلى هذه الغابة الميتة ، وأشعلتُ النار في الأعشاب العقيمة . . كان ذلك الرماد سمادا لبذار الشتاء .

الصوت الأبيض : كيف ذلك؟ أليست عندك كلمة أسف واحدة؟

شـــــــاكا :إنما يأسف المرء على الشر .

الصوت الأبيض : وأعظم الشرور أن تسلب حلاوة الأنفاس .

شـــــــاكا :أعظم الشرور هو ضعف الأحشاء .

الصوت الأبيض : ضعف القلب جدير بالمغفرة . .

شـــــــاكا : ضعف القلب مقدَّس . .آه . . أتظن أنني لم أحبها ؟ زنجيتي الشقراء بزيت النخيل . خصرها مثل الريشة ، وفخذاها مثل فخذي ثعلب الماء ومثل ثلوج كليمنجارو ، ثدياها مثل سنابل الأرز الناضجة ، مثل تلال من أشجار السنط تحت الرياح الشرقية . .

نوليفيه . . ذراعاها مثل ثعبان «البوا» . . نوليفيه عيناها كالنجوم . . ما من حاجة إلى القمر ، ما من حاجة إلى طبول التام تام . . إنما صوتها في رأسي ونبض الليل المحموم . .

آه . . أتظن أنني لم أحبها . . ولكنْ هذه السنوات الطويلة ، هذا التمزق على عجلة السنين ، هذه الأغلال التي تخنق كلَّ عمل . . .وهذا الليل الطويل

المؤرق . .

كنت أهيم ، وأجرى ضائعاً ضالاً ، أهجم على النجوم ، يفترسني ألمٌ لا اسم له ، كفهد مصفَّد بالقيود ، لم أكن لأقتلها لو أنني كنت أقلّ حباً لها . . كان لزاماً عليَّ أن أهرب من الشك . من الثمل الذي يسكرني في لبن فمها ، من دقّات طبول التام تام الكاوية في ليل دمائي ، من أحشائي المصهورة بحمم البراكين ، من مناجم اليورانيوم في قلبي ، في أغوار زنجيتي ، من حبي لنوليفيه . . كان لزاماً عليَّ أن أهرب . من أجل حبي لشعبي الأسود . . .

الصوت الأبيض : يالله ياشاكا . . أنت شاعر . . أو متحدث لبق فصيح ، أو سياسي بارع . . شاكا : جاء الرسل يقولون لي : «إنهم ينزلون من البحر ، ومعهم المساطر ، والزوايا الهندسية ، والبراكير لرسم الدوائر ، والمناظير لرصد الأفلاك . جلودهم بيضاء ، زرق العيون ، كلامهم أجرد عارٍ ، وأفواههم دقيقة . والرعد على سفنهم .

وعندئذ أصبحت رأساً ، ذراعاً لا ترتعد . لا محارباً ولا جزاراً . أصبحت سياسياً ، لقد قتلتها . قتلتُ الشاعر في داخلي ، وأصبحتُ رجل كفاحٍ وحده . رجلا وحده . وقد متُّ بالفعل قبل الآخرين أولئك الذين ترثى لهم . فمن سوف يعرف قصة آلامي وموتى؟

الصوت الأبيض : أنت رجل ذكي ومع ذلك تنسى أشياء عجيب أن تنساها . اصغ ياشاكا ، وسوف تعود إليك الذكرى

صوت الكاهن ايسانوس : (من بعيد) فكّر ياشاكا . . احسن التفكير . . لست أرغمك على شيء . . إنني لست إلا كاهناً ، رجل صنعة وفنّ . القوة لا تتأتى دون تضحية والقوة المطلقة تتطلب دمَ أعزّ الكائنات إلى الإنسان .

صوتٌ كأنه صوتُ شاكا : (من بعيد) يجب أن أموت في النهاية ، أن أقبل كلَّ شيء . . غداً سوف يسقي دمها أرض كهانتك . كما يروى اللبن جفاف حبّات الطعام . أيها الكاهن اغرب عن وجهي . إنَّ كل المحكوم عليهم بالموت يُوهبون بضعَ ساعات من النسيان . .

شـــــــاكا :(يستيقظ في رجفة) ، لا ، لا أيها الصوت الأبيض؟ أنت تعرف ذلك حقَّ المعرفة . .

الصوت الأبيض :إن القوة كانت بُغيتك وهَدَفك .

شـــــــاكا :بل كانت وسيلةً وأداة . .

الصوت الأبيض :وإنما كانت متعتك ولذتك .

شـــــــاكا :بل كانت عذابي وساحةَ صَلْبي . .

رأيت في الحلم كل البلاد في أركان الأفق الأربعة ، خاضعةً لحكم المسطرة والزاوية الهندسية والبركار . والغابات قد اجتثت ، والتلال خُسفت ، والوديان والأنهار مقيدة في الحديد . رأيت البلاد ، في أركان الأفق الأربعة ، تحت شبكة رسمتها خطوط السكك الحديدية المزدوجة . ورأيت شعب الجنوب كأسراب من النمل ، تعمل في صمت . .

إن العمل مقدَّس ، ولكن العمل لم يعد يعبر عنه نغم طبول التام تام ، ولا إيقاع الموسيقى ، ولا حركات الفصول . .

شعب الجنوب في المصانع والموانىء والمناجم ، وهو في الليل معزول في أكواخ الشقاء والشعوب تكدّس جبالاً من الذهب الأسود ، والذهب الأحمر . . وتموت جوعا . .

ورأيت صبيحة تطلع من ضباب الفجر، والغابة قد اكتست رؤوسها بعهْن

الصوف ، وقد ذبلت ذراعاها وغار بطنها من الجوع ، وعيناها الواسعتان وشفتاها الفاغرتان تناديان إلهاً لا يستجيب . هل كان بوسعي أن أبقى ساكناً أصمَّ بإزاء كلّ هذه الآلام المحقّرة المزدراة؟

الصوت الأبيض : صوتك أحمر بالحقد ياشاكا . .

شــــــــاكا : لست أحقد إلا على الظلم والقهر . .

الصوت الأبيض : بهذا الحقد الذي يحرق القلب ؟ إنَّ ضعفَ القلب مقدَّس ، لا هذا الإعصار من النار .

شــــــــاكا : ليس حبُّ شعبي من الحقد في شيء ، أقول إنه ليس بسلام مسلحٍ ، سلامٍ تحت وطأة القهر ، إخاء من غير مساواة . كنت أريد كلَّ الناس أن يكونوا إخوة . . .

الصوت الأبيض : جنَّدتَ الجنوب ضد البيض .

شــــــــاكا : آه . . هذا أنت أيها الصوت الأبيض ، أيها الصوت المنحاز المغرض ، أنت صوت الأقوياء ضد المستضعفين ، ضمير الـمُلاَّك من وراء البحار .

نحن لم نحقد على أصحاب الآذان الوردية ، تلقيناهم كما نتلقى رسل الآلهة ، بالكلام الحلو والشراب العذب . كانوا يسعون وراء السلع والبضائع ، فأعطيناهم كلَّ شيء . العاج ، والعسل والجلود الملونة بألوان قوس قزح جميعاً ، والتوابل ، والذهب ، والأحجار الكريمة والببغاوات والقرود وما لست أدري أيضا . . هل أتكلم عن هداياهم الصدئة وأشيائهم الزجاجية المتربة؟ نعم ، تعلمت قوانينهم وأصبحت رأساً وأصبحت الآلام نصيبي ، آلام الصدر وأوجاع الروح . . .

الصوت الأبيض : الآلام إذ يقبلها القلبُ النَّقي تصبح خلاصاً . .

شـــــاكا : وقد قبلت آلامي .

الصوت الأبيض : بقلب نادمٍ ممرور؟

شـــــاكا : من أجل حبي لشعبي الأسود . .

الصوت الأبيض : حبُّكَ لنوليفيه وللراقدين في وادي الموت؟

شـــــاكا : منْ أجل حبي لنوليفيه ، حبيبتي . فيم أكرر وأزيد ؟ كلُّ ميتة كانت ميتتي . كان ينبغي إعداد المحاصيل القادمة ، وحجر الرحى تطحن الدقيق الأبيض .

الصوت الأبيض : مَنْ أحبَّ كثيراً سوف يُغفر له الكثير .

شـــــاكا : (وقد أغمض عينيه لحظة . يفتحهما ويشخص بالبصر طويلاً ناحية الشرق ، وجهُه رصينٌ مشْرق) هو ذا الليل يُقبل ، ليلتي الطيبة الجميلة . والقمر عملة ذهبية في السماء . إنني أسمع هديل نوليفيه في الصباح ، وبذور الكمُّون تتدحرج في العشب العبق .

الكورس صوت نسائي : سوف يتركنا إذن ، ويغادرنا . ما أشدَّ الظلام . إنها ساعة الوحدة . فلنحتفل برجل الزولو . وليكن في أصواتنا له عزاء .

الكورس صوت رجل : ما أروعه . . إنها ساعة الميلاد الجديد . قد غدت القصيدة طيبة ناضجة في حديقة الطفولة . إنها ساعة الحب . .

شـــــاكا :أي خطيبتي ، كم انتظرت هذه الساعة طويلاً . كم تألمت طويلاً في سبيل ليلة الحبّ هذه بلا نهاية بلا نهاية ، تألمت كثيراً ، وكثيراً . كما يتلقّى الفلاحُ الأرضَ بالتحية ، في ساعة الظهيرة . .

صوتٌ نسائي : هذه ساعة الحُبّ ، هذا شاكا وحده ، عاريا ممشوقاً في لهفة

البهجة ، في كثافة الجنس ، وكثافة الخلْق .

شـــــــــاكا : لكنني لست القصيدة ، لكنني لست طبول التام تام ، لست إيقاع الموسيقى . إنه يوقفني بلا حراك ، إنه ينحت جسمي كتمثال ، لا ، لست أنا القصيدة التي تنبثق من الرحم الرنان بالموسيقى . لا لست أصنع القصيدة ، بل أنا الذي أصاحب القصيدة ، بالغناء . لست أنا الأم . بل الأب الذي يمسكها بين ذراعيه بحنان .

صوت رجـل : أيْ رجل الزولو . . أيْ شاكا . . لم تعد بعد الأسد الأحمر الذي تحرق عيناه القرى من بعيد «موسيقى» لم تعد الفيل الذي يطأ تحت أقدامه ثمار البطاطا الحلوة ، وينتزع نخيل الكبرياء ، (الأغنية النسائية الأفريقية) لم تعد الثور المرهوب أكثر من الأسد وأكثر من الفيل . الثور الذي يحطّم كلَّ دروع الشجعان . أنت تقول ، انتباه . . وتقول : أيْ أماه . . هذا ظهرك توليه في طريقك للاندحار .

شـــــــــاكا : أيْ خطيبتي . . كم انتظرتُ طويلاً هذه الساعة . . كم كنت أهيم في مروج الضباب ، وتركت أنغام الناس للآخرين . وذهبت طويلاً لزيارة الحكماء في أركانهم البعيدة . .

صوت نسائي : أيْ رجل الزولو . . أنت الذي تلقيتَ الدرس الصعب الشاق ، وتلقيتَ زيتَ الرجال . أنت يا بن الوشم الصبور .

شـــــــــاكا : كم تكلمت طويلاً في وحدة اجتماعات القبيلة . وكم كافحتُ طويلاً ، طويلاً ، في وحدة الموت . كافحتُ ضدَّ الرسالة الملقاة على عاتقي . كان ذلك هو الامتحان ، وهو المَطْهَر الذي على الشاعر أن يجتازه .

صوت رجـل : أنتَ رجل الزولو الذي به نزداد خشونة وصلابة . أنت الأنفاس

التي نشرب منها الحياة القوية . أنت الموهوب ، الظهر الكبير ، تحمل على عاتقيك كلَّ الشعوب السوداء .

صوت نسائي : أنت الرجل البارع في اللعب والرياضة ، وقد سقط عنك الرداء . . والمقاتلون ينظرون إليك وهم يموتون . هذه خمرٌ بالغة العذوبة تجعل الأجسام ترتعد .

صوت رجل : أنت الراقص الممشوق العود ، أنت الذي تخلق إيقاع طبل التام تام ، وتوازن الصدر والذراعين .

صوت نسائي : وأقول إنك أنت القوي ، أنت السخيُّ الكريم برجولتك . عاشقُ الليل بشعره الذي يشبه النجوم الساقطة ، خالقُ كلماتِ الحياة ، شاعر مملكة الطفولة .

صوت رجل : قد مات رجل السياسة . . والشاعر يعيش . .

شـــــاكا : طبل التام تام إيقاع الساعة الشجية التي لا وصف لها ، يشدو بأغنية الليل وأغنية نوليفيه . فلتكونوا الحرس الساهر ، حرس الحب .

صوت نسائي : وها نحن واقفات على أبواب الليل ، نعُبُّ عصير الحكايات العريقة في القدم ، ونمضغ البندق الأبيض ، لن ننام . . آه . . لن ننام . . في انتظار الخبر البهيج .

صوت رجل : سوف تموت نوليفيه في لباب جسدها الذي ولدت به . . في الفجر سوف يتولد . . . النبأ البهيج .

شـــــاكا : أيْ ليلتي . . يافتاتي السوداء ، أيْ نوليفيه حبيبتي . . هذا الضعف العظيم يموت تحت يديك المدهونتين بالزيت الذي يمسح الألم . هذه حرارة راحتيْ يديكِ في الصدر ، والعطور الآن تغذي العضلات ، والبخور في

غرفة الزوجية تجعل القلوب بصيرة . أيْ ليلتي . أيْ فتاتي المنيرة على التلال . أيْ فتاتي الندية على فراش العقيق . فتاتي السوداء . الجسد الأسود الممنوع من النور . جسدٌ شفاف كأنه في صباح اليوم الأول من أيام الخليقة .

لقد مات هذا العذاب في الحلق ، عندما عانق أحدنا بإزاء الآخر عُرْيَ الحُبّ . يبهرنا فجأة ، وتصعقنا فجأة عيونُ العاشق الأكبر . . . آه . . الروح تتعرى حتى الجذور ، حتي مات هذا العذاب ، تحت يديك المدهونتين بالزيت . إيقاع بلا صوت يصنع الليل ، والقُرى من بعيد ، من وراء الغابات والتلال ، من وراء نوم روافد الأنهار . . وأنا . . أنا الذي أصاحب الإيقاع . . أنا الركب المضغوط على جنب طبل التام تام . . أنا العصا المنقوشة ، القارب الذي يشق عباب النهر ، اليد التي تبذر الحبّ في السماء ، والقدم في بطن الأرض . . أنا المدق الذي يقترن بانحناءة النغم . . والعصا التي تدقُّ الطبل وتحرث تربته . من ذا الذي يتكلم عن رتابة النغم ؟ الفرح رتيب النغم . الجمال رتيب النغم والخلود سماء بلا سحب ، غابة زرقاء من غير صرخة واحدة . صوت واحد لكنه عادل . وهذا الصراع العظيم المدوّي شاقٌ وعسير ، هذا النضال المتسق النغم ، عرق لآلىء الندى .

ولكن لا . . سوف أموت في الانتظار .

فلتنبثق شمس العالم الجديد من هذه الليلة الشقراء . يا ليلتي . . يا فتاتي السوداء . . ياحبيبتي نوليفيه ، فلتنبثق شمس العالم الجديد من طبل التام تام (يسقط شاكا بهدوء ويموت) .

صوت رجـل : الفجر الأبيض . . الفجر الجديد الذي يفتح عيون شعبي .

صوت نسـائي : النَّدَى . . النَّدَى الذي يوقظ جذور شعبي .

صوت رجـل : الشمس هناك في أوج سَمْتِها . . عَلَتْ كُلَّ شعوب الأرض .



ظاهرة

الأغنية البدائية غير المكتوبة

●

في مقالة شائقة للناقد شارلز كوزلي عن كتاب ظهر حديثا بعنوان الأغنية غير المكتوبة : «شعر الشعوب البدائية والتقليدية في العالم» وقد أصدر هذا الكتاب وحرره ، في جزأين ، ويلارد تراسك Willard Trask وجمع فيه طائفة ضخمة من الأشعار البدائية التي قالتها الشعوب ، في بداوتها ، على طول أنحاء العالم وعرضها ، يبدأ الكتاب مقالته بأن الشعر ، وحمداً لله ، ليس من شغل الأساتذة والباحثين ، تشهد على ذلك ، إن كنا بحاجة إلى شهادة ، تلك المجموعة من أشعار الشعوب البدائية ، بل إن الظاهرة الشائعة حقا أنّ الفروق بين الشعر في المجتمعات الأمية وفي المجتمعات المتعلمة ، هي من الصغر والتفاهة بحيث لا يكاد يكون لها وجود على الإطلاق . وأياً كانت الأدوات التي يعتمدها الشاعر ، فليس من بينها

الإحاطة بعلم الكتب . إن القصيدة هي القصيدة ، أياً كان نوع المجتمع الذي انبثقت منه .

والشعر يأتي في تاريخ الإنسان قبل النشر ، تلك حقيقة مسلّمٌ بها . ولكن من هو الشاعر ، في المجتمعات البدائية؟ هنا تجيئنا الإجابة واضحة ، عالية النبرة ، تثبتها هذه المجموعة التي بين أيدينا . إن الشاعر في المجتمع البدائي هو كلُّ الناس . كلُّ الناس هنا شعراء .

وعلينا أن نستطرد في ملاحظة وجيزة : ذلك هو الموقف الذي اتخذه ويتخذه السيرياليون ، عندما قالوا إن الشعر ملك للجميع ، وإنه ينبثق عن أرضية مشتركة في نفوس الناس جميعا ، كافة ولكنها هناك على حافة الوعي . ذلك أيضاً موقف يصل إليه الفن المعاصر في ندائه بتحطيم الأرستقراطية الفنية التي عُرفت في عصر النهضة ، وتأكدت وانتشرت ، في القرن الثامن عشر ، إلا أنَّ ذلك موضوع طويل .

يؤكد شارلز كوزلي ـ مع ذلك ـ أن المجتمعات البدائية تعترف لشعرائها بدرجات متفاوتة من المقدرة ، إن أحد الشعراء قد يلقي توفيقا أكبر عندما يعالج أغاني الحب ، وآخر قد يتفوق في المراثي أو أغاني الزواج ، وهكذا . وهي خطوة تسبق ظهور الشاعر المحترف الذي قد يكون صوته مطروحاً في السوق ، للايجار أو البيع .

فهل يذكّرنا هذا ـ نحن ورثة اللغة العربية ـ بالشاعر القبَلي القديم الذي ظهر ، في تاريخنا ، قبل الشاعر الرحّالة الذي يدق أبواب الأمراء والخلفاء

يبيع لهم قصائد المديح التي تغصّ بها الدواوين القديمة؟ وفي المجتمعات البدائية تنتشر عقيدة بأن الشعر توحي به الآلهة ، أو أرواح الموتى ، وتلقي به إلى أذنيْ الشاعر في نومه ـ والعرب القدامى كانت تستلهم أجود شعرها من جنّ «عبقر» وشياطينها ـ وإنْ لم تكن هذه العقيدة سائدة في كلّ الأحوال .

ففي قصيدة من جنوب شرقي أستراليا يأتي صوت بونجيل Bunjil وهو الجد الأعلى للقبيلة ، إلى صدر الشاعر المغنّي ، في صوت متدفق . أما شاعر جزر جيلبرت Gillbirt Islands فإنه يسبح إلى عرض البحر ، قبل بزوغ الفجر ، ويترنم بالابتهالات يستمطر الإلهام من الآلهة .

إلا أنّ القصيدة تنبع من تآلف بين عناصر الإلهام والحرفة الواقعية ، بين الوحي والصنعة التكتيكية ، كما يقول محرر هذه المجموعة في الأشعار البدائية . والشاعر في جزر جيلبرت ، على سبيل المثال ، يعود من مغامرته في عرض البحر ، إلى بقعة موحشة يعتكف فيها ، ويؤدي شعائر خاصة منها أنْ يخطّ لنفسه ، «بيت الغناء» من مربع على قدر ١٢ قدما ، ويأوى إلى هذا المربع من الأرض ، كأن فيه خاصةً تعينه على أداء ما هو بسبيله ، ثم يغسل فمه بماء ملح ، ليطهّر لسانه . ثم يدعو إليه خمسة أصدقاء يقاطعونه ، وينقدونه ، ويقترحون عليه ، ويهتفون له ، أو يصرخون ويجأرون ساخرين غاضبين ، كيفما عنّ لهم . وبعد أن يلقوا إليه بكل مافي جعبتهم من حكمة وذكاء ونقد ، ينصرفون إلى حال سبيلهم ، ويبقى وحده مرة أخرى ـ وقد تطول وحدته بنفسه أياماً ـ يفكر في ما نصحوه به ، قد يقبل

ما أشاروا به عليه ، أو يرفضه ، أو يوائم بينه وبين ما يريد أن يقول ، أو يصلح من شعره على هدي ما قالوا ، وفقاً لما تمليه عليه عبقريته . ذلك أنَّ مسؤولية أغنيته بعد اكتمالها إنما تقع على عاتقه وحده .

وقد تتغاير الثقافات التي تستمد منها وتنبع عنها تلك الأغاني . ولكن الشعر البدائي جميعا يمتاز بخصائص مشتركة ، ومن أولى هذه الخصائص أن القصائد غير مكتوبة ، أنها صادرة عن مجتمع أمّي إذا صحّت هذه التسمية في هذا السياق ، إنها تُقال ، وتُروى ، شفاهيًا ، قد تُلقي بعض القصائد إلقاء ، أو تُروى ، ولكن معظمها ينشد إنشاداً ، على إيقاع الرقص ، (ونحن نعرف في تراثنا العربي حَدْوَ الإبل بالرجز) ومن مدغشقر نستمع إلى هذا الشعر البدائي : (خلفية موسيقية وخافتة) .

ما الجرادة؟ رأسها حبةُ قمحٍ وعنقها مفصل سكين قرنها
خيط ممدود وصدرها لامع ناعم مصقول
جسمها مقبض السكين وخطمها منشار
بصاقها حبرٌ أدهم بهيم جناحاها كَفَنٌ للموتى
على الأرض تضع بيضها وهي عندما تطير سحاب
تدنو من الأرض كالمطر يومض في الشمس .
وتقع على النبات : خَطْفَةَ برق ، كحدّيْ المقص
وتسير على الأرض ، بسنّ السكّين ، ومعها يسير الخراب . . .

أما من شعر البربر في المغرب فنستمع إلى هذا الشعر : (خلفية موسيقية خافتة) .

ماالذي يحدوك إلى الفخار بنفسك ، أيتها اللؤلؤة؟
البغيُّ تختال بك
ماالذي يحدوك إلى الفخار بنفسك ، أيتها القلعة الحصين؟
يرتقيك الأعرج الكسيح
ماالذي يدعوك إلى الفخار بنفسك؟ أيها الينبوع؟
ترتوى من مياهك الجمال .

ويعض القصائد التي تأتي في هذه المجموعة حديثة العهد جداً ، بعضها يعود إلى زمن سحيق . فمن قصائد البربر أيضاً في جبال جرجورة في الجزائر نستمع إلى هذه القصيدة الساذجة المؤثرة :

يوم علمونا أن نقول «بونوار» تلقينا ضربةً على الأسنان
وضاقت بنا السجون والأصفاد
ويوم علمونا أن نقول «بونجور» تلقينا ضربة على الأنف
وزالت عنا كل البركات والخيرات
يوم علّمونا أن نقول «مرسي» . . تلقينا ضربة على الحَلْق وأصبح الخروف أدعى إلى الخوف منا . .

أما القصائد والأغاني الأخرى في أشعار الصيد ، والسحر ، والرُّقي والابتهالات ، والترانيم التي تُسبِّح بمجد المقاتلين العائدين ظافرين من ساحات الحرب ، أو القصائد التي تروي أساطير الخلق وأصل الكائنات ، فمن الواضح أنها عريقة في القدم .

فمن الواضح أنها عريقة في القدم .

ولا نملك إلا أن نتساءل عما إذا كانت هذه الأشعار مازالت محتفظة بصورتها الأصلية القديمة ، عبر الزمن الطويل ، ولكن صاحب المجموعة يؤكد لنا أن المنشدين القدامى كانوا أشهر الناس حرصاً على الحفظ الدقيق . ونحن نعرف في تراثنا العربي قوة الحافظة عند الرواة الأقدمين ، وقد كان بوسعهم أن يأتوا بالخوارق في هذا السبيل . وقد كان شعراء هذه الأقوام البدائية يعلّمون مريديهم وتلاميذهم أدقّ وأصغر التفاصيل في أغانيهم . وكان في ذاكرة الشيوخ من أفراد القبيلة ما يكفل الرقابة الصارمة على صحة الرواية ودقتها . وقد سجل تراسك أنّ أحد جامعي الفولكلور دوّنَ أغنيةً طويلة غنّتها له امرأة عجوز من فيجي عام ١٨٩٣ ، واكتشف فيما بعد أن نصَّ هذه القصيدة قد دُوِّنَ قبل ذلك بثلاثين عاماً ، على يديْ جامعٍ آخر للفولكلور . ولم يظهر إلا فرقٌ لفظيّ واحد بين النصين . ومن العوامل الهامة التي تعين على بقاء هذه النصوص دون تغيير ، خوفُ أهل أستراليا الأصليين ، على سبيل المثال ، من الإساءة إلى أرواح الشعراء القدامى ، إذا نال من أغانيهم تعديل .

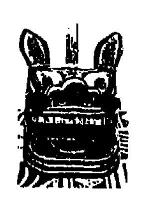
فإذا عرفنا ما كان يحيط به البدائيون أسلافهم ، وموتاهم ، من تقديس وما يُكنّون بإزائهم من روح وخوف ، جاز لنا أن نطمئن إلى حرصهم على دقة الرواية لأغاني القدماء . هذا إلى ماكانوا يستعينون به من نباتات يعتقدون أنها تحفظ على الذهن صفاءه وقوة حافظته .

ويختتم شارلز كوزلي مقالته بأنه على الرغم مما لحق بهذه القصائد من

وهن لا محالة عنه ، نتيجة للترجمة ، فما زالت قصائد المجموعة تحتفظ بقوة خارقة ، وحساسية مرهفة ، وهي بلا شك إسهام كبير في تفهُّم شعوب العالم لبعضها البعض ، وفي تدعيم التضامن الإنساني عامة .

أما الشعراء أنفسهم ، فلندع أحدهم ، من شرق أفريقيا ، يقول عنهم :

وُلدنا تحت نجم مشئوم ، نحن الشعراء
عندما كانت بنات آوى تعوي وتنوح
وأدركتنا حرقة لا عرفان لها ولا شكور .
أما أولئك الذين ولدوا تحت علامة أفعى «البايثون»
فهم السعداء والأغنياء .
خلقني الله وبي سقم
ولكنْ بي شهوة .
لست أدري . . لو أنني بقيت في بطن أمي
لكان كل شيء قد مضى وانقضى
ولكن الحرف قسمة ونصيب
كنت أغطُّ في نوم عميق
وتيقظت فإذا بصوت يناديني
أنت تنام . . تعال ، لكي ترى
الأرض وهي تغنّي .



الشعر الافريقي الآسيوي

ظاهرة أصيلة واضحة المعالم

●

لا تهدف هذه المختارات ، بأيّ تصور ممكن ، أن تكون شاملة ، ولا تطمح أن يتوفر فيها التمثيل الكامل والتوازن الدقيق لما يمكن أن ندعوه الشعر الأفريقي الآسيوي ، بل يقُصد بها أولا وأساساً أن تكون خطوة أولى للتعريف بقطاعات عريضة ، بقدر الإمكان ، من أرض فسيحة ، شقت فيها في الفترة الأخيرة ، طرق ممهدة ، ومازال الكثير من مناطقها يكاد يكون أرضا مجهولة .

وإذ أقرر ذلك باعتباره هدفي ، منذ البداية ، أُثير على الفور عدةً أسئلة مترابطة ، ومتكاملة في ما بينها وسأحاول أن أوضح تصوري للإجابات أو بعض الإجابات عنها .

فهل هناك حقيقةً ما يبرر القول بأن هناك ظاهرة واقعة وملموسة ـ ولا يلزم مع ذلك أن تكون محدودة وقاطعة التعريف ـ هي ما أطلقنا عليه (الشعر الأفريقي الآسيوي)؟ سوف أغضُّ النظر الآن عما لا يمكن أن تسلم منه ـ بالضرورة ـ كلّ مختارات ، وأيّ مختارات ، من صفات القصور والنقص ، والنظر من زاوية خاصة ، مهما توخَّى المحرر أن يلتزم ما وسعه الالتزام ، جانب الموضوعية ، والاتزان ، والسعي نحو التمثيل العادل لكل قطاعات موضوعه ، وسأغض النظر أيضاً عن الاعتبارات المادية البحتة التي تؤثر في قيمة التجميع بالرغم من كل الجهود المبذولة ، وهي اعتبارات يندرج تحتها طول القطعة المختارة ، ومدى شهرتها أو تعذر الحصول في حالات كثيرة على الأصول أو المختارات المنشورة في منابر قليلة الانتشار أو مجهولة إلى حد كبير ، ولن نُدخل في اعتبارنا أيضاً الصعوبات الخاصة التي تواجه مثل هذه المختارات التي نقدمها الآن من حيث مشاكل الترجمة المتعددة التي تتم أحياناً نقلاً عن ترجمة أخرى للأصل ، هذا إلى جانب الاتساع الهائل لحجم المادة القابلة للتجميع والاختيار ، مما يضع عقبات يستحيل التغلب عليها تمام الاستحالة ، وهذا كله ، إلى حد ما ، مما يشفع لي ، في أن هذه المختارات لا يقصد بها بحال من الأحوال أن تكون شاملة ، ولا حتى أن تكون متوازنة التمثيل ، فإن مسألة الحجم وحده هنا تقوم حاجزاً لا يمكن عبوره .

بغضّ النظر عن الاعتبارات السابقة وما يدخل مدخلها ، فإن المحور الأساسي لهذه المختارات جدير بأن ننظر إليه وأن نقرر فهمنا له .

أعتقد ، منذ البداية ، أنَّ كلّ عمل فني ، بذاته وحدة فريدة لها خصائصها التي لا قرين لها ولا يمكن أن تتكرر . إن هذا التصور النقدي قد يؤدي بنا بمنطقه الخاص ، إلى نفي فكرة التجميع من أساسها ، وإلى استحالة السعي نحو إصدار مجموعة .

ومن ناحية أخرى فإن هذه المختارات ، بالذات ، تتجاوز نطاق المجموعات المعروفة التي تقوم على معايير تاريخية محددة ، في لغة بعينها ، وفي سياق أحد الآداب المعروفة المستقرة ، كما أنها تختلف أساساً عن المجموعات التي تقوم على أساس مذهب مدرسة أدبية معينة ، فهل يكون المعيار الوحيد لإصدار هذه المجموعة هو مجرد النطاق الجغرافي العريض الذي يضم قارتين شاسعتين من حيث المساحة ومزدحمتين أكبر الازدحام من حيث السكان ، ومع ذلك فإن لهما ، دون أدنى شك ، تاريخاً ثقافياً طويلاً وعريقاً وشديد التعقيد ، فضلاً عن تفجر الموجة العارمة الحديثة العهد نسبياً من آدابهما ، وشعرهما ، على ما في التنوع الذي يكاد يعيينا ويصيبنا بالحيرة في شتى أشكاله وتجاربه؟ .

لن أدخل هنا في تفاصيل خلافية بطبيعتها عن فكرة (الأفرو الآسيوية) ، وتطورها التاريخي القديم وما طرأ عليها من تطور مذهل ثم ما أصابها من نكسات ، ومدى النضج والاستقرار اللذين بلغتهما ، في خلال العقود الأخيرة ومنذ أن تبلورت في شكل سياسي له وقعه الملموس والمثير في مؤتمر باندونـج الذي انعقد في أبريل ١٩٥٣ ، فإن الفكرة الأساسية وراء هذه المختارات أنَّ هناك روابط عميقة وكاملة وأصيلة توثق بين الآداب

الأفريقية الاسيوية ، عبر ما تتسم به من التنوع والاتساع الجغرافي والتاريخي والثقافي المذهل .

هذا الاعتقاد لا يقوم فحسب على ماهو مُسلّم به من التشارك ، في الحقبة التاريخية الأخيرة ، بين هذه الثقافات جميعا ، إزاء صدمة الاستعمار الأوروبي والإمبريالية وما يترتب عليها ويصاحبها أحيانا من ظواهر ما اصطُلح على تسميته (بالاستعمار الجديد) ، فإنَّ هذا التشارك في محنة الليل الاستعماري الطويل التي مرت بهما أفريقيا وآسيا هو اليوم من بديهيات الواقع المعاصر ، كما أن هذا الاعتقاد لا يبرره فحسب ذلك التشارك بين هذه الثقافات في دفعة النهضة والبعث العارمة ، وما تبعها وصاحبها من انطلاق موجة التحرر السياسي والثقافي ضد القهر الاستعماري والامبريالي ـ ولا نقصد ذلك في الميادين السياسية وحدها بالطبع بل يعنينا أيضاً انفجار التحرر الثقافي والأدبي أيضاً ـ ذلك على الرغم من الصعوبات التي يثيرها تبنّي لغات المستعمرين وتمثُّلها وتحويلها بنجاح خارق في بعض الأحيان إلى وسيط شديد اللدونة وقويّ التعبير وأصيل وطريف في أيدي سادته الجدد وخاصة بين الكتّاب ، والشعراء الأفريقيين .

إلى جانب هذا كله ، وله بالتأكيد وزنه الكبير ، فإنَّ اعتقادي بصحة ظاهرة الأدب الأفريقي الآسيوي ومشروعيته يقوم أيضاً على المقومات والخصائص الذاتية والداخلية للأدب الأفريقي الآسيوي ، لا بوصفه فقط ظاهرة تاريخية وحضارية تعرض وجودها ، بل باعتباره أيضاً ظاهرة يمكن

النظر إليها في السياق الأدبي البحت .

هذه الخصائص تتجاوز ـ في اعتقادي ـ ذلك التفرد المميز الذي يتصف به كلُّ عمل فني على حدة ، وهي وإن كانت تتصل اتصالاً مرهفاً ووثيقاً بالعوامل الثقافية والتاريخية والجغرافية المشتركة ، فإن لها مشروعيتها ومكانتها اللتين لا يمكن أن يُنكرا في السياق الأدبي الخالص .

ويحسن بي ، عند هذه النقطة ، أن أقضي منذ البداية على أية شبهة من شبهات (الاستعلاء العنصري المقلوب) الذي يلاحظه الكثيرون ـ ويحق في أحيان كثيرة للأسف ـ عند بعض المثقفين الأفريقيين أو الآسيويين الذين ينساقون وراء أفكار شديدة الإغراء ، وشديدة الخطر في الوقت نفسه ـ وهي الأفكار التي تزعم أن للشعوب الأفريقية أو الآسيوية أو ما نطلق عليه بعبارة مخففة ومُلَطفة (الشعوب النامية) خصائص لا تشاركها فيها غيرها من شعوب العالم مثل (البدائية) و(التلقائية) و(الحرارة) و(الأصالة) إلى آخر هذه المجردات التبسيطية . . لا ننفي أن لهذه القيم وجودها في الأدب ، وربما كانت من سمات الموقف الحضاري كله لشعوبنا ، ولكننا يجب أن نكون على أشد الحرص من ألا يكون في ذلك نوع من التبرير الخفي لدعوة قد تكون ساذجة وقد تكون مدمرة ومخربة ، هي الدعوة للإبقاء على حالة (البدائية) و(التلقائية) أو بعبارة أخرى حالة التخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي أيضا .

إن هذه القيم ، قيم الأصالة والحرارة والتلقائية ، في السياق الأدبي وخاصة في الشعر ، قد تكون صحيحة وقائمة بالفعل في أعمال أي شاعر

أياً كان السياق الثقافي الذي ينتمي إليه ، وأياً كان عصره التاريخي أو موقع بلاده الجغرافي .

وها أنذا هنا أصدر عن مُسلّمة أراها أقرب إلى معطيات الإدارك الأولية التي لا تحتاج إلى تبرير عقلي لفرط وضوحها وبديهيتها : إن الثقافة الإنسانية في جوهرها واحدة وشاملة ، وإنَّ التنوع فيها مصدر ثراء وتكامل وليس دليل انقسام وتعارض .

ومن المستحيل في هذا المجال أن أتوسع في تفصيل ما أراه يندرج تحت هذه المقومات الأدبية المميزة لظاهرة الأدب الأفريقي الآسيوي عامة ، والشعر الأفريقي الآسيوي خاصة ، ولكنني آمل أن يكون في وجود مثل هذه المختارات ، بذاته ، بين يدي القارئ ولأول مرة في ما أعتقد ، ما يساعد على تبينّ هذه المقومات ، وما يدعم دعواي على وجودها ومشروعيتها ، وأعتقد أيضاً ، على سبيل الاستطراد ، أن هذه الخصائص قد برزت في الفترة الأخيرة في كثير من أعمال الكتّاب والشعراء الأفريقيين الآسيويين أنفسهم ، ولعل ذلك يُعزى إلى العوامل التاريخية والثقافية التي لها وقعها على العالم المعاصر كله ـ وهو كما لا أحتاج لأن أقول ـ عالم صغير حقاً ، لأنه مترابط بسلسلة لا فكاك منها من الأفعال وردود الأفعال . ومن الظواهر الهامة في هذا العالم المعاصر ، ولعلها ظاهرة لم تنل حقها من الدراسة الكافية ، ظاهرة تهمنا هنا بالتحديد وهي بروز (الوعي الأفريقي الآسيوي) بشكل حاد . بعد فترة طويلة من الخمود التاريخي .

وسوف يكون هذا هو مدخلي إلى تلمس بعض المقومات المميزة

للأدب الأفريقي الآسيوي : أنّ هذا الوعي كان لابد أن يكون ، كما هو بالفعل ، متعدد الجوانب ، ومتكاملاً أيضاً : أنّ الثورة على القهر السياسي والاجتماعي ، والاحتجاج بأشكاله المختلفة الإيجابية والسلبية ، من مميزات هذا الوعي ، ولكن هذه الثورة متصلة أيضاً بالتحرر من الإصلاحات والمواضعات الأدبية الموروثة نفسها : أن الاستجابة الحارة للنوازع الداخلية مرتبطة على الفور ، هنا ، بصدمة الحواجز السياسية والاجتماعية والاقتصادية : أنّ الحس المرهف الدقيق بالتنوع والجمال والغنى في (الطبيعة) يؤدي في العمل الشعري مباشرة إلى توكيد ظاهرة الزحف الحضري والصناعي الذي يشق طريقه في قلب الأدغال والصحاري الأفريقية والآسيوية بحكم هذه المرحلة التاريخية نفسها التي تكاد تلعب دور (القدر) في الثقافات القديمة : أن الحس بقيم المطلق والخالد ، بأيّ معنى من المعاني - فليس تحديد المعنى الفلسفي أو الميتافيزيقي على أهمية كبيرة في العمل الشعري - حسٌ قديم في الثقافات الأفريقية الآسيوية بالذات ، ولكنه يندرج هنا في السياق الإنساني بتفاصيله الجزئية والآنية والمحددة ، دون أن يفقد قيمة الشمول والكونية .

إن قراءة أعمال من شعراء تختلف أرضيتهم الثقافية والجغرافية والتاريخية اختلافاً واسعا ، تؤيد في يقيني قضيتي كما وضعت لها الخطوط العريضة في ما سبق .

فإذا كان في كثير من هذه القصائد نغمة تفاؤل قد تبدو لنا اليوم غير مبررة - على الأقل - في ظلّ ما تشهده أفريقيا وآسيا من نكسات ، فإنها نغمة تظل

مع ذلك ضرورية ومنعشة .

على أن هناك قصائد أخرى ، تتميز بقدر من النظرة الصاحية المتمرسة وبروح تجريبية وحداثية .

أما الخصائص الأسلوبية البحتة ـ ولا أشير إليها هنا إلا من قبيل التقريب النقدي فلا حاجة إلى تكرار أنّ الأسلوب مُقوِّم لا انفصال له عن مضمون العمل الفني ، وأنّ الكيان الفني واحد ومركب ومتكامل ـ فإنّها على تنوعها الكبير تنمُّ هنا عن معاصرة وإبداعية آمل أن يكون فيها وحدها ما يعطي لهذه المختارات من الشعر الأفريقي الآسيوي مكانتها .

إن قيم الصحو والتوازن في الأسلوب تقترن ، في كثير من الأعمال المختارة هنا ، بالجرأة والتجريبية الموفقة . ولعل هذه المختارات تسهم أيضاً في تبديد بعض الأوهام التي ما زالت باقية في كثير من الأذهان عن (سحر الشرق) في الأعمال الأدبية الآتية من غابات أفريقيا والأنهار المقدسة في آسيا وواحات النخيل في بلاد العرب . إنّ الطابع الحديث المعاصر الذي يغلب على هذه الأعمال يدل في الوقت نفسه على الوعي بأزمة العالم المعاصر كله وعلى اتخاذ هذه الأعمال مكانها في مسيرته . وإذا كانت هذه الأعمال الفنية تسهم ـ كما نعتقد أنها تفعل ـ في الإشارة إلى الطرق الممكنة في المستقبل ، فإنها تكون قد أدَّت الكثير ، وأوفت بالكثير مما تعد به .

ولم يكن من الطبيعي ولا من المتوقع أن تخلص أعمال شعراء في كثير

من البلاد الأفريقية الآسيوية من أثر عنف المعركة التي خاضتها وتخوضها شعوبهم ، هذه المعركة خاضوا غمارها هم شخصيا في بعض الأحيان ، ضد القهر الامبريالي والاستعماري ، وضد ضربات المعتدين التي بلغت حداً من البربرية والضراوة لم تعد بحاجة إلى كثير بيان .

فإذا كان ذلك قد انعكس بقوة ، كما كان لا بدَّ له أن ينعكس ، في طائفة كبيرة من الأعمال المختارة في هذا الكتاب فلا ينبغي في رأيي أن أتصور ، أن في ذلك ما يخل ، بالضرورة بالقيمة الفنية للعمل الشعري ، بل على العكس فإننا نحتاج أحيانا أن نتذكر أن من أعظم الأعمال الفنية التي دخلت التراث الإنساني أعمالاً نضالية بل وأحيانا دعائية سافرة قد أكسبها الزمن هالتها الكلاسيكية التي تكاد تكون مقدسة ، عندما أفقدها حدَّتها الخلافية وأخمد العواطف المستثارة حولها في وقتها .

إن القيمة الفنية ، ما دامت متوفرة بحقها الذاتي ، تزداد ولا تنقص بثراء المضمون الاجتماعي للعمل الفني .

كان هدفي إذن من ترجمة هذه المختارات أن تتجه إلى الخطوط العريضة التي أشرت إليها هنا ، وفي هذا ألتمس المبرر عن افتقار المختارات إلى الهدف الطموح الذي يكاد يكون مستحيلاً في الظروف الحالية على الأقل : هدف الشمول الكامل والتمثيل الكامل . وإن كنت آمل أنها تحقق مع ذلك حاجة ملحة وحقيقية .

مختارات

● انجولا

أشـــــواق

اجوستينو نيتو

أغنيتي بما فيها من برحاء الألم
وأحزاني
على الكونغو ، وفي جيورجيا
وعلى نهر الأمازون
تشتد قواها ، وتتأيد عراها
أحلامي بالرقصات السود
في ليالي البدر المكتمل
تستعصم أسبابها ، وتتوثق عُرَاها
ذراعاي تستحصد أركانهما
عيناي تتأكد منهما الأواصر
وصرخاتي تنعقد عراها
الظهور التي جَلّدتها السياط
والقلوب المهجورة
والروح المستمسكة بالإيمان
والشكوك ، تبرم عُراها .

وأغنياتي قوية صلبة الأركان
عن أحلامي
عن عيني
عن صرخاتي
عن عالمي المعزول
في زمن كَفَّ عن الجريان
ودعائم العقل تقوى
وتستحكم أوتار القيثارة .
وموسيقى الكيسانج
والماريمبا
والساكسوفون
وإيقاعات الطقوس المعربدة
تتوطد عراها
حياتي تتمكن عُرَاها
قرباناً وهبةً للحياة
ورغباتي تستحصد أسبابها
وأحلامي تقوى وتثبت عُرَاها
وصرخاتي
وذراعاي
حتى تدعَّم العزم مني
في الأكواخ

في البيوت

في ضواحي المدن

في ما وراء البيوت البورجوازية

في الأركان المعتمة

حيث غمغمات الزنوج

تزداد قوتها وتترابط عُراها

إن رغباتي

تصبح قوة مكينة الأركان

حتى ترفع ، على كتفيها

كلَّ وجدان يائس يتهاوى .

صـوت الـدم

اجوستينونيتو

ينبض في داخلي
صوت الطبول
وإيقاعات موسيقى (البلوز)
تخامرها الكآبة .
آه . . . أيها الأسود الممزق في هارلم
آه . . . أيها الراقص في شيكاغو
آه . . . أيها الخادم الأسود في (الجنوب)
أيها السُّود في أقاصي الأرض وأدانيها
إنني أنضم إليكم بصوتي الواهي
وآتي إلى أركانكم
بإيقاعات موسيقاي ، في اتضاع .
إنني أصحبكم

حيث تلتقي أفريقيا بعضها بالبعض

على الطريق .

إنني أحسُّ بكم جميعا

أيها السُّود في جميع أركان الأرض

وأحيا آلامكم

أيْ إخوتي .

النار والإيقاع

اجوستينونيتو

صلصلة الأصفاد على الطريق

وأغاريد الطيور

تحت خضرة الغابات الندية المطلولة

ونضارة سيمفونية الأصوات العذبة

في أشجار جوز الهند

النار

النار في الأعشاب

والنار في الصفائح المعدنية الملتهبة

في الأكواخ

الطرق الفسيحة

تغصُّ بالناس ، تغصُّ بالناس

تغصُّ بالناس

هاربين من كلّ مكان

الطرق الفسيحة تفضي إلى آفاق مسدودة

لكنها طرق فسيحة

طرق مفتوحة ،

على الرغم من كل استحالة ،

بالأذرع

وطبول التام - تام

وإيقاع الموسيقى

إيقاع النور

إيقاع اللون

إيقاع الصوت

إيقاع الحركة

إيقاع الأصفاد الدامية

والأغلال ، في الأقدام الحافية

إيقاع الأظافر المنزوعة .

ولكنه الإيقاع

إيقاع أصوات أفريقيا التي تُمضُّها الآلام .

● اندونيسيا

لـــــقــــاء

جوك موليوني

روحي تنثني
تنشد محياك
وتجيش بي الحواس وتفيض
إذ أقف بجوار قبرك
وشمس الصباح تومض وردية على التراب
عيناي تخترقان الأرض الغليظة الجافية
وأنا حيالك
عيناي تهيمان ، بين صفوف القبور
مئات من نُصُب الأحجار
في التربة الحمراء ، في العشب الأثيث
في الأخشاب التي يغطّيها الطحلب
في الرخام الذي يغني
أخي المسجّي في البياض

لست وحدك في التراب

نداء يسطع كالبرق في قلبي

كم من الأحزان تفيض

والشجو يخط طريقاً للدموع على وجه التراب

وروحي الشقية تنثني ، إلى قدميك

حيال أحزاني ، وأحزان العالم

والشجو عالق يتشبث بقلبي

إنني هباء غبار في الهواء تنفخه الريح

قطرة من الندى المبترد تسقط على روحي

وتلمع في عيني .

في الأرض الغريبة...

سلطان تاكدير اليسياهبانا

كأنَّ القلب قد ضاع في غيابه اليأس والضنى

لو أنني أمسكت به بين قبضتي يدي

لأوثقته بالروابط والعُرى

أو اعتصرته وضغطته حتى يصبح سطحاً ممهداً

صيداً تسيل منه الدماء

ماذا يقول نشيد الإنشاد : ماذا يبقى بعد أن تفني الأشياء؟

كم أود الآن لو كان لي ثبات الجنان

حتى أطيق تعذيب الدماء

كي ترقص رقصتها ، حتى الردى .

في يوم من الأيام سوف أهجر أوروبا

ليست همومها من شاني

ولكنني لن أضمر لها الكراهية أبدا

فقد ظفرت بحريتي من خلال حزنها وأساها .

ومن خلال جراحاتها ،

عثرت مرة أخرى ، على الحنين المفقود إلى الوطن .

قصة فتاة

شايريل أنور

أنا باتيراد جاواني ، تحرسني الآلهة ، أنا وحدي

أنا باتيراد جاواني ، زبد البحر ، نزيف الأمواج الزرقاء

أنا باتيراد جاواني ، وعندما ولدت

بعثت الآلهة قارباً معي .

أنا باتيراد جاواني ، تحرسني غابة جوز الطيب

تحرسني النيران على شاطىء البحر

على كل من يدنو ، أن ينادى اسمي

مرات ثلاث .

في هدأة الليل

ترقص الأعشاب على أنغام طبولي

وتستحيل أشجار جوز الطيب إلى عذارى

وتعيش حتى الصباح

تعال وارقص . . .فلنلعب حتى ننسى

ولكن حذار . . ! إياك أن تغضبني

وإلا ضربت جوز الطيب ، فتتصلب العذارى

وارسلت إليك بالآلهة

أنا نغم الأعشاب ، أنا اللهب الذي يحرق الجزيرة

طوال الأيام ، طوال الليالي

أنا باتيراد جاواني ، تحرسني الآلهة ، أنا وحدي .

بين عالمين

ريفاي ابين

ألف حمامة كغمامة في السماء

تنزل منها واحدة على الأرض إذ تنتظر

وأتمنى الموت حتى أطراف أصابعي

وأود لو كان قبري في راحة يدي .

الفتى : طائر الخطاف المحلق في عنان السماء

ينقش برشاقة في السماء

أيحق للخنفساء أن تحط

على زهور الياسمين في إنائها الخزفي؟

الفتاة : طير الخطاف سريع صادق الطيران

ينساب وينقض فوق الأرض

ولكن زهور الياسمين يسري إليها الذبول

هل الخنفساء تستريح إلى مثل هذا المهد القبيح؟

الفتى : القرد يسقط من مكمنه المعلق فوق الأشجار

إلى البحيرة تحته ، لكي يغسل قدميه بالماء

قد يرى الكثيرون في ذلك مشهداً غير جميل

ولكنَّ عينيَّ تريان في ذلك الحيوان

شيئا عذبا يأسر القلب .

الفتى : القرميد ينشق فوق السقوف

وضربة الفأس تسقط نبات الفطر

أنت تحلقين بعيدا حتى حافة السماء

وسوف أطاردك فأنزلك بسحابة من الدخان

الفتاة : القرميد ينشق فوق السقوف

وحصيرة من الأشواك على عتبة الباب

لو أن سحابة من دخان يضيق بها هذا العصفور

فسوف تهبط في قاع المحيط .

فـــــراق

والاياتي

معاً كنا نضفر الأزهار
باقةً رقيقةً عبقة
ونحن نعود إلى البيت ، سعيدين
والكرة الحمراء تسقط من السماء

وعلى الدرب الجانبي نفترق
والباقة في أيدينا ترتجف
وتسقط ، ثم تنكسر ،
باقتين

تأخذين باقةً منها ، وآخذ الأخرى
وتمسكين بقوة بها ، ثم تمضين

وأسير وحدي في الغسق

وأنت تجرين

والزهرة وحدها

ترسل إليَّ شذاها

صـــــلاة

أمير حمزة

بماذا أشبّه لقاءنا ياحبيبتي؟

بالغسق الناعم المبهم ، إذ يعلو البدر مكتملا

وقد طارد الحر المتقد المنهوك

بعذوبة ريح المساء

إذ تبترد بها الأوصال وتطفو من الجسم الحواس

تحمل الآراء والتأملات وتجرف الأوهام تحت مقعدك

قلبي يضيء ويشرق إذ أسمعك

كالنجوم توقد شموعها

روحي تتفتح ، في انتظار حبك ،

كالياسمين الذي يزدهر بالليل

إذ تتفتق أوراق زهرته

أيْ حبيبتي املأي قلبي بصوتك

املأي صدري بوهج نورك
ابعثي السطوع والألق في عينيَّ المعتمتين
ابعثي الإشراق والنور في ضحكتي المثقلة بالأسى .

● بورما

المســـاء

يو وين في

حين تغيّر التلال ألوانها ، في السماء الزمردي ،

من خضرة البحر في دهمتها الداكنة ،

إلى زرقة العباب في مصبات الأنهار

عندئذ تُصعِّد الأحراش أنفاساً تتضوع بعبق الطفولة ،

وتندلع الأشجار

وإذا بالبراعم انبثاقات ، تنبجس ، من نور غضّ ناعم رقيق .

الطريق تشقه الأخاديد ، قديم ،

محفوف بأسرار كأنها عرائش اللبلاب

وجلمود الصخر الصبور قد استغرقه الفكر

في أنّ يوماً آخر قد آذن بالأفول

وفجأة تتطاير الوطاويط متدافعة هارية ،

بين السقوف المخروطية فوق البيوت

وتسري رعدة الأجنحة بين أفنان (تمر الهند) التي تلتوي منها الشعاب .

عبر الحقول التي يغطيها الهشيم ،

تتردد ، بين النخيل ، صيحة الدجاج البري ،

كأنها فقاقيع الماء ، تتموج بإزاء نبض المساء

وأسمعها بين الأضرحة والقبور الممتدة في صدري

كأنها أصداء القمر تتخلل المعابد العتيقة في (باجان) .

الماشية الكسول تؤوب إلى البيوت على جانب النهر وقد طمت فيه المياه

والبرك يفيض ماؤها وتغرغر فوق سدود التراب المتشابكة الخطوط .

ويهز النوتيُّ المياه المدومة المتلاطمة الطينة

بينما ينحسر مدُّ الشمس ويرتفع مدُّ البحار .

توقفت قطرة الماء ، طويلا ، أطول مما ينبغي ،

على الأنبوبة الرصاصية في الحديقة .

وران الغيم ضبابيا غامضا ، طويلا ، أطول مما ينبغي ، فوق التلال .

لماذا تكونين كقطرة الماء ، وغيم الضباب؟

أيامنا تنسرب من هذه المصافي الزمردية ، سراعاً إلى غير مآب .

● بنين (داهومي)

أي جميلتي أفريقيا

يوستاش برودنسيو

لن يعرفوا أبداً بلادي حقّ المعرفة

لن يدركوا منها إلا بضعَ أضواء باردة

ما داموا لا يعرفون إلا الشواطئ بعيداً عن الأغوار

وتظلُّ أفريقيا عندهم أبداً علامة استفهام هائلة

تسطع في النهار ولكنها غامضة في الليل

شريحة من العالم الثالث بلا خبز

وهي مع ذلك تشدو وترقص في ضوء القمر

لن يفهموا أبداً في هذه البلاد لماذا

يُسمّى الشُّرطيّ عصفورا

والربان سمكة

والمحامي ثمرة !

أفريقيا قصيدة حية !

تنساب في المياه المتوثبة

وتتسرب في الغابات ذات الحفيف

وتتشبث بالذرى المخضوضرة

وتداعبُ أشعة أبداً لا تنطفيء

أشعة شمس ملوّحة غنيّة

الرجال فيها كادحون أقوياء

والبنات فيهن لدونة النباتات المتسلقة

القرى فيها والنجوع تهتز

طوال العام تتناثر فيها الأعياد

وتشدو فيها الديكة في الفجر المندّى

وفي الغسق النفاف الحيي

وتتخطر فيها الجداجد سعيدة

وتختلط بقيثارة الشرطة لتعزف

دورها في أوركسترا الصباح

الشرطة هنا شرطة حقا

تحرس الأكواخ وتحميها

من السحرة والأرواح الشريدة . .

وفي العشب الندىّ لشواطيء الأنهار

ذات الحباحب لا عداد لها

يتكلم الصيادون لغة الآلهة

ويزغردون في الليل الأسود

وهم يدفعون قواربهم الضيقة الخفيفة

على الأمواج التي توشوش في البحيرات

الطبيعة الدافئة تحتضن هذه البلاد الحلوة

وأجنحتها تنمو كلَّ يوم

بقوة أكبر وتوفز أكبر وحرية أكبر

ما داموا لا يريدون أن يعرفوك أيْ أفريقيا

فانهضي مثل شهاب جبّار

وهزّي الضباب الّذي يكسوك وتألقي

مثل معدنٍ ثمين ثمين فوق الكون كله

وافتحي أوراق زهرتك بكلّ أنفاسك

وصبّي أنت المعطاء كلَّ رصيد طهارتك

على كل شيء يتنفس لكي تساعدي العالم

أن يتخلص من النفاية والأكاذيب

اذهبي إلى العالم لكي تعطي الإنسان من جديد ، إنسانيته

ما دام من حظّك أن تكوني أكثر قرباً من الطبيعة

لكي تعلميهم من جديد أن يحلموا وأن يعيشوا !

ما دام من حظك أن تكوني ضاحكة ونابضة

ما دام من حظك أن تكوني طهورا ومونقة

وانشري قليلا من الطراوة والعطور

في مصانعهم المرتجة المدخنة

وعلقي عليها دانتيللا الزهور

لتذكريهم بألوان الجمال الأبدية

ولتلقي بضع نغمات من الشعر من الحقيقة

في حياتهم المضطربة المصنوعة

ارفع صوتك.. ارفع إليه صوتك

هاستينجز اكوت ـ أوجيندو

ارفع صوتك اليه

بأنني عند الغداء وجدت أصدقائي يأكلون الأقذار

يقلّبون صناديق القمامة .لكل منهم صندوق

يمضغون قشر البطاطس والعفن في علب المربّى

ارفع صوتك اليه

بأنني بكيت في أعماق قلبي لأنني أحببت أولئك المعدمين

في عفنهم ، وأقذارهم ، وقمامتهم

في عارهم ومصاعب حياتهم وحيوانيتهم ،أحببتهم حبا عظيما

ارفع صوتك لله

بأنني رأيت هؤلاء الناس يدخلون كنيستهم المقدسة

بأنني سمعت الكاهن يعظهم بالبركة

لكنَّ الكاهن لم يكن ، بعدُ ، ينتمي إليهم

كان هؤلاء المعدمون ينتمون إلى جحيم لن يدخله أبدا

لم يكونوا له ، بعدُ ، أصدقاء

(طوبى للفقراء) : كان يقرأها دون اقتناع

لكن هؤلاء الناس كانوا قد فقدوا الأمل ،

كل أمل في سماء المجد

ارفع إليه صوتك

بأن كاهنه قد مضى إلى شارع (ستانلي) الجديد

تحت الأغصان التي تؤمن وتدعو ، في شجرة الشوك

حيث السلام والراحة والسماء

تتجاوز خطيئة الحب الإنساني وعذابه

ارفع إليه صوتك

بأنني أحسست مضض العذاب الإنساني

واستبد بي الشوق إلى حضوره

ارفع إليه صوتك بأنني بحثت عنه فلم أجده

صرخت إليه فلم يجبني

ارفع إليه صوتك بأنني صلّيت له ، ونزفت له دمي ،

لكنه لم يأت إلى شارع (ديجو)

ارفع اليه صوتك . . ارفع إليه صوتك بأن يلقي بعيداً بنعمته

وأن يأتي إلى هذا الجحيم إلى المرضى إلى المعذبين ،

إلى الصيحة المنبوذة تناديه بأن يأتي

ارفع إليه صوتك بأن الفقراء والمعدمين

يتوقون إلى ظهوره الحبيب بينهم

ارفع إليه صوتك بأن اليتيم والمتخلف

والمجنون والممسوس في جوع إليه

ارفع اليه صوتك . . ارفع إليه صوتك

بأنه يتلبث طويلا في الكاتدرائيات

والكنائس الرائعة الحديثة المعمار

ارفع إليه صوتك بأنه يتلبث طويلا

في الهياكل المقدسة التي لا خطيئة فيها

في أماكن عبادتنا

ليس هناك أحد . . يا إلهي . . إلا الكاهن القديس

ارفع اليه صوتك بأن يأتي إلى الأحياء الرثة الفقيرة المزدحمة .

ارفع إليه

صوتك بأن يأتي سريعاً

أنصتي وأنا أناديك

مالك حداد

من فوق أغاني الأحراش المحطومة

أنصتي اليّ إنني أتكلم

بأفواه الموتى

أنصتي اليّ إنني أكتب

يدي مكسورة على قيثارها

إنني مرآتك .

ما أجمل السفاح

أما قبحي فهو القبح الدقيق المضبوط

قبح الحقيقة التي يوجع القول بها

(إلى اللص) صرخة تتردد كلما غرق الشاعر

في قلب الهامة وفي قلب الكلمات

أما أنا فالكلمات التي أكتبها حسابات وأرقام

لقد قتل ذلك العدد من الجزائريين !

(إلى اللص) صرخة تتردد كلما كانت القافية تنتظر
في بهرجها وزينتها ، أن يأتيها الوزن الأنيق
أما أنا فأعرف الحب
من خلال التليفون ، والحمام

(إلى اللص) صرخة تتردد
كلما جعلنا من التاريخ زينة مصنوعة
وخطبنا ودَّ الكلمات
ونظرنا إلى أنفسنا في المرآة
لكي نكتب قصيدة
الكوخ والقلب؟
إن فيلا (سيسيني)
على جبال الجزائر
هي قصر حبّي
حقيقتي كلها حلمٌ لا عداد له
قيل لي إن العذوبة في جانب الطفولة
أما أنا فقد أحصيت
الأحياء
والأموات
والباقين على قيد الحياة

ينبغي أن يمر ألف عام

قبل أن نستطيع النسيان

جاءت موسيقاي

تتحامى

إزعاج

أولئك الذين ينامون في كل مكان

على الأرض الجزائرية

أنصتي وأنا اناديك

تذكري

عندما كنت أجرُّ جثتي في المنفى

عندما كانت عيناي تريانك دون أن تلتقيا بعينيك

وإذ كنت أفتح صحيفتي قبل أن أفتض خطاباتي

إذ لم أعد أقدّر مدى رقّة الورود

إذ كنت أتغنّى من بعيد بالأغنية التي يسمعونها

إذ لم يكن قلبي هناك حينما يتغنّى قلبك بي

أنصتي وأنا أناديك

وتذكّري

أنني قد لقيت معهم موتي

تاج لأفريقيا

برنار دادييه

سوف أضفر لك تاجا

من الغار وزهور الخبازي

مطعما بالفراشات مبسوطة الجناح

بهدوء الأحراش الباسقة بالأزهار

سوف أضفر لك تاجا

من الزمرد من لآلي كنوز أطلانطيس

تاجاً من زبد مياه دموعي

وإكليلا

من أغاني الأفنان الوردية

وبراءة الموج

سوف أضفر لك تاجا

من اللازورد ونسيج الريح العليل

وشقشقة النسيم

في الصباح العبق

حين ترتسم أنفاس الكائنات في الهواء

سوف أضفر لك تاجا

من تناغمات أناشيد الربيع

التي يحسدها البلبل ، ومن زينة العروس

ومن فراء النعال

في أقدام اللبؤة الغاضبة .

سوف أضفر لك تاجا

من اللهب النقي الصراح ممتزجا بقوس قزح

من ساعات السعد القديمة

التي تنطوي على احتدام آلاف السنين

المضطرمة بالنار

سوف أضفر لك تاجا

من زرقة الفجر تلو الفجر

وعقداً من الجواهر الوردية

لن يجرؤ الزمان أبدا

أن يطفيء وهج لمعتها

سوف أضفر لك تاجا

من عصارات الأزهار

وقلادات من الحياة وحكمة الإنسان

سوف أضفر لك تاجا

من الضوء الناعم الرقيق

يخطف فيه برقٌ نجمة الزهرة المدارية

والوميض المحموم تشع به المجرة في السماء

سوف أكتب

بحروف من نار

اسمك

يا أفريقيا

● السنغال

الأصـــــابـــع..

سيمبيني عثمان

أصابع قادرة على صياغة التماثيل
على نحت قامات الأجساد من الرخام
على الترجمة على الأفكار
أصابع تؤثر فينا
وتهزنا
أصابع الفنانين
أصابع خشنة غليظة جافية
تحفر التربة وتحرثها
وتنفتح للبذار
أصابع الفلاحين
أصبع مسندٌ إلى الزناد
عَينٌ على خط التسديد
رجالٌ علي حافة الحياة

حياتهم معلقة على هذا الأصبع

أصبع يقضي على الحياة

أصبع الجندي

عبر الأنهار واللغات

من أوروبا إلى آسيا

من الصين إلى أفريقيا

من الهند إلى الأوقيانوس

فلنوحد أصابعنا ، حتى ننزع

عن هذا الأصبع كلّ قوة

هذا الأصبع الذي يلبس الإنسانية

ملابس الحداد

الملاك الكسير الجناح

ج.ف.وليام

كنت أحلم
أن ملاكا
في أساطير بلادي العريقة
قد نفي أبدا
من العدم المرتعد
كسير الجناح
هاضته نيران الشرور

ومنذ هذا اليوم البعيد
منذ تلك اللحظة
التي توقفت
في اللانهاية السماوية
يهيم الملاك
في كون المادة والأفلاك

يتخذ آناً شكل الإنسان

ويقتفي خطاه

ويتخذ آناً شكل فكرة متموجة

ويقتفي الناس آثار مروره

بهذا الموج الذي يتركه

على آثار خطى الناس

فكرته حياة

غير معروفة

للإنسان

تترك آثارا

للشر والخير على السواء

في روحه

قل لي :

هل تلقيت

نعمة هذا الملاك الكسير الجناح

أم أنت تجسده

في لحظة فكرته؟

ما زالوا يقولون . .

إنّ هذا الملاك يبكي

في ليل الزمن
بكاؤه أغنية
متسقة الألحان
عند أولئك الذين يهيمون
في براح الفكر السماوي
الشاسع الفسيح
منذ أن استحال الزمن
إلى لحظة
واللحظة
الفكر الأبدي
الشرارة القدسية
هذه الأغنية
ترشد خطاهم
في متاهة
العدم
الأبدية

ومازالوا يقولون . .
إن هذا الملاك الكسير الجناح
يوحي بأفكار متموجة
بعضها خير حميد

والبعض شرير

قل لي .

من أي هذه الأفكار

تأتي نعمتك؟

● غانا

أفريقيا المظلمة

م.ف.أنانج

أحب الأيام الخالية
أيام الطهر الفاضل والنقاء
الأيام العظيمة
عندما كان الرجال في بداوتهم
والرجال في ضراوتهم
تربطهم آصرة الزمالة الوثيقة
أحب أفريقيا ، على حقيقتها
أفريقيا الملكة ، على فطرتها
لؤلؤة ثمينة من لآلىء الماضي .
لم يكن جمالها أروع جمال
لم تكن فتنتها أسمى الفتن
في الأيام الخوالي

ولكن رُدُّوا إليّ أفريقيا
بأفضل وأسوأ ما فيها
ودعوني حُرّاً أخطط من جديد
لأفريقيا العظيمة ، أفريقيا الله
أفريقيا المثقلة بسحر الأيام الخوالي
ورُدُّوا إليّ ، من بعيد
قوانين الأيام السحيقة
بما فيها من خصب وثير .
رُدُّوها إليّ
ومن أفريقيا تلك الضائعة من زمن بعيد
سوف تنبثق أفريقيا العالم الجديد
كالعنقاء
(عندما كانت الرؤيا حسيرة والمعرفة نزرة يسيرة
كانوا يسمُّوني : أفريقيا (المظلمة)
أفريقيا المظلمة؟
أنا التي رفعت صروح الأهرام الساحقة
وأمسكت بمصائر القياصرة الغزاة
في قبضتي المغرية
أفريقيا المظلمة
أنا التي ربيت بين أحضاني
طفل الحضارة إذ تتعثر به الخطى

على شواطىء النيل الهائمة
النيل واهب الحياة
أنا التي منحت
شعوب الغرب المتلاطمة
تلك الهبة الأفريقية
إنَّ وميض الصلب والحديد إذ يعشي الأبصار
قد يحجب ، أحيانا ، قيماً غير معدنية
وعندما أغفلتُ القسيَّ والسهام
بنضارتها الربيعية
ولم أولِ الصلبَ والحديدَ كبير اهتمام
قالوا عني ، في العالم بأسره ، أفريقيا (المظلمة)
ولكن هناك ماهو أعز بكثير من الصلب والحديد
هناك هذا الفن الهادىء الساجي
فن التفكير بين الناس جميعا ، معا
فن الحياة بين الناس جميعا ، معا
إنني لأعرف عالما
عالماً وطئته الأقدام
عالما مقسوما مجزأ مرتهنا
خلال قرون طوال من الجشع المنهوم
ومازال . . .
إنه أفريقيا . . .

عالما يتيقظ الآن

وينهض ويفيق

من سبات دهر سحيق

نضرا بالقوة والفتوة

التي تعقب الراحة والهجود

إنه أفريقيا

إنني لأحب عالما

عالما نفيسا لا يقدر بثمن

وطن النغمات التي تراود القلب

وطن الطبول التي تصطفق بصدى عميق

هذا الوطن العذب الحبيب

إنه أفريقيا

إنني لأموت في سبيل هذا العالم

العالم الباهر العجيب

فما من أرض غيرها

في الشرق أو الغرب على السواء

تأسرني إليها بقدر ماتحكم حواليَّ الأستار

تلك أفريقيا

● غينيا

الشـــهـــداء

كونتيه سايدون تيدياني

الدم المحرق مازال يسيل
على الرمال السوداء في الطرقات
الدم يسيل ، ويخصب الأرض السوداء
إن الموتى المغمورين يذهبون ويقبلون
في تضاعيف ذكريات أوراق الشجر ، والسماء
غنى الجلادون أغانيهم ، وصمتوا
نسوا موتانا الذين يعلو شفاههم الزبد
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر أمسيات صارمةً لا هوادة فيها
أمسياتٍ وجوه من صخر مدفونة ومكومة
في حُفرٍ عميقة ، حفرِ الجرائم الخالدة .
الأيادي القاسية الجنائزية ،
شربت ، بحركة مشتتة ومتجددة ،

دون أن تصعد أنفاسها ،
على أجنحة الشعب العريضة الخارقة
الشعب الذي يشمخ بجبينه عبر الكون كله .
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر الأغاني الصاعدة من الأغوار
ودقات طبول (التام ـ تام) البعيدة
والإيقاعات الدائرية لضوء القمر
والموتى اللذين يكسوهم الشرر
إذ يحطمون الليل الذي لا نجم فيه
سوف تنبثق آفاق الكبرياء ،
وعلى ضفة النهر المشتعلة بالغضب
سوف تقرع أجراس مصاصي الدماء
اللذين تطهروا من لوثات الدماء
في ولائم الأحشاء السوداء
أحشاء السود .
دروع رقاق الشمع
هشة ، هارية من وجه الحجر المحترق ،
سوف تتطاير مزقاً كخيوط العنكبوت
في ضباب نهاية الفصول
بالأمس ، كان الليل
وغدا
غدا سوف يشرق النهار

● فيتنام

البحر في الليل

فورنج لينه

لمن هذا الصباح الذي يتخفى ، كأنه عنقود من النجوم الباردة ،

يومض وينادي البحر أن يتدافع قادما إلى الشطوط؟

والبحر يتدفق ، يرف ، يتخايل بالنور على ذرى الأمواج ،

كأنه سحابة من حباحب الليل تتراقص على المنحدر

وتنظر النجوم من عليائها فترى نجوما أخر ، تخالها أصدقاء

فتنقض ، تهوي ، مسارعة ، إلى البحر العميق

وفي البحر سمكة صغيرة تسبح على غير هدى

فيخال لها أنها قد وقعت على صيد ثمين ، وتسارع لاقتناصه

وتنهشم النجوم ، في لمح البصر ، وتنثر آلافا من شظايا

على ذرى المياه التي تزبد ، وترتطم أمواجها ، وتصطفق .

لمن القارب الذي يلقي بشباكه في الماء الضحل المهجور

ظلاله قد غمرتها ظلال الجبال الشماء؟

لم يعد هناك إلا عين من نار تشع بالشرر

تتقد بالضرام على براح في بهمة الليل العميق .

هنالك جندي فتى ، في عينيه نجوم

يرقب البحر ، لحظة بعد لحظة ، في تقلب ألوانه

الجبال والمياه ، يحسها قد أحدق بها قلبه الفتيُّ واحتواها .

لحظة عذبة ، كأنها هي انبثاق فجر الهوى .

والأرض ، يحسها وطيدة راسخة تحت قدميه الراسختين في ثبات .

إنه يقف ، رافع الرأس ، في الليل المخضل بالندى . . .

فصول السنة الأربعة

د. ناشا جدورج

(الربيع)

أتانا الربيع آلافا من السنين

مُونقاً تحت السماء الخالدة الأبدية

في منغوليا الجميلة الرائعة الصبوح

يتوالى عاما بعد عام .

في الربيع طلاقة الحرية

يتوالى عاما بعد عام .

والنفس الإنسانية تستكن إلى هدوء

وتخضوضر فروخ الأعشاب

وتصهل الخيل في مراح

وعندما تحمى وقدة الشمس

ويذوب الثلج اللازوردي

يبدو العالم في قالب جديد

وقد بُعث حقاً من الموت

وعندما تخضوضر الغابات

وتستخف البهجة بالأطفال

عندئذ يعود الشباب الريان

حتى إلى الشيوخ الطاعنين

يصرخ أوزّ البراري

مؤذناً أنه قد عاد

ويسمعه الراعي بجلسته في الكوخ .

فيدرّ قلبه بالحنين

وفي الجبال تتسلل الغدران لها خرير

وتغمغم الينابيع

وتردد الأغنام أصداء الربيع

إذ تثغو في السهوب

تهب ريح نقية صراح

حارة مطايبة

تبتعث فينا ذكريات مضت

وتوحي إلينا بشتيت من الأفكار

إنّ فتى قد جاء بالجمال

إلى حيث ضربنا معسكرنا الغني

وعلى مهد الطفل

ينحني أبوه ، وتنحني أمه .

(الصيف)

يا له من عالم باذخ يهتز بالفرح

في بداية صيف السهوب

في هذه اللحظة الباهرة الرفافة

هذا العالم الذي تحيط بنا جوانبه

وعلى ذروة جبل (خانجاي)

وعلى أضلاع شعابه السامقة

يشدو الوقواق من بعيد

يسقسق بأغنياته

وفي سراب الصيف المتوهج المتقد

تهتز نباتات كالأحلام

ويصهل الجواد صهيلاً طويلا

في شوق إلى بلاده الأولى

وهنا تسبح الأرض الجذلة

في مطر من الأزهار

يصفو الشباب ، بالفكر ، إلى الشباب

على غير إرادة

كل شيء في الصيف يرتد إلى نسق نضيد

الآكام والمياه بهية وضاءة

والمنغولي يتهلل في جذل

إذ يجتاز تجارب الرجولة الثلاث

يثب الأطفال إلى سروج الخيل

ويحثّونها بالأغاني على الانطلاق

وتطير الخيل خفافا كالريح في السهوب

فخر منغوليا ومعقد الكبرياء فيها

سهوب منغوليا تتردد بها الأصداء

أصداء موسيقى (النادوم)

والماشية اللحيمة الرابية

تتواثب راضية في المروج البراح ،

عبق (الكوميس) يفوح

في كل كوخ

كل شيء زكي نضر وسيم

دمث بهيج وخيّر

(الخريف)

أنت وأنا ، تضيء لنا

شمس الخريف الصفراء

وأوراق العشب في البراري

فرحة تكتسي بالذهب ،

الأيائل والوعول تهدر وتبغم وترغو

فتشيع البهجة في أعطاف الكون

والثيران والبقر تجأر وتخور

تبعث الفرحة في قلوب الرعاة

صفوف من كسف السحاب الرقيق

تحلق في سماء صحو صافية

ويمضي الفتيان والفتيات إلى قاعات الدرس

في بقاع نائية

وتنساب الأنهار رقراقة صافية

ساجية الأمواج

ينعكس على صفحتها بالليل

لألاء القمر

هكذا كل شيء يغدو ، منذ الآن ، رماديا به قتامة

وتومض حبات الجليد كأنها اللآلىء

قرة البرد تمس الجواد فيرتعد

وقد ربط إلى معقله ، سحابة ليلته

رب البيت قد مضى منذ بكرة الفجر

يتعقب الذئب

وزوجته في الكوخ تنتظر

وتعد له الغداء

الريح تهز الأعشاب

رقيقة بلا صوت

وتمر بالشيوخ والشباب لحظات

تخامرهم فيها الأحزان

وتسقط الأوراق ببطء على هيئة
من أشجار نالها الاصفرار
وتتغلغل إلى الروح
كآبة عذبة ناعمة

(الشتاء)

تصفر الريح وتئن ، لها زفيف
بأنفاسها المثلوجة
وتكتسي الجبال
بقشرة فضية
وفي سماء ليالي الشتاء
تشع النجوم ، كالشرر
أغنية حادي القافلة
تتردد في السهوب ، لا نهاية لها
وعلى ذرى الجبال
يخيم الضباب خيما كثيفا
والعيون قد سدرت من البهرة
عشتها امتدادات من الثلج فسيحة
قد عادت الماشية من مرعاها
يلمع جلدها بالشعر المبلول
ويصفر الراعي الفتي الغض الإهاب

يحث القطيع
للبرد صرة وحشية
تثلج العظام
ولكن النار تتقد دائما في العيون
عند شباب منغوليا
ويشع نجم الدب الكبير
على سمت الرأس ،
والأجداد قد جلسوا يتحدثون ويثرثرون
إلى جانب الموقدة المحرقة الضرام

فصول السنة الأربعة
تتوالى ، كل إلى معاد
والطبيعة وفية تكن الولاء
لنغمها المتسق ، طوال أحقاب الأحقاب
تتلقى الوليد بالترحاب
وتفضي بالشيوخ إلى مآبهم الأخير
ولكننا لا نعرف ، طوال آلاف السنين
ماهو الفراغ

المـــنـــفـــى

ج.ج.رابيا ديفيلو

أيها المنفى ـ وأنت ، ظله الذي لا مهرب منه ، النسيان ،
إنكما تغطيانني تحت أكوام من حطام مغمور ،
كما يختفي الخريف بجبهته الشماء
تحت قشرة الزرقة الداكنة .
بنفسي لو صرخت من الروع حتى أنال الخلاص
مثل ثور أطبقت عليه حرشة العوسج ،
في غير جدوى ـ لن تسكرني غير آلامي
الضياع الذي يحدق بي هو الرد على سؤالكم
كلّ شيء يشي بالغرق ، كلّ شيء يشي بالموت
العلامة الحمراء ، تصم الأفق ، وتغطيه
إلى أين تفضي بي يداك الوحشيتان ، يدا القدر؟
على أي عشب يضوع بالسلام
أو أي نبت مرّ مسموم الزهر

سوف تحملني على الرقاد ، يوما ، في نهاية الرحلة؟

إلى أي غاية تنتهي بي حياة تملؤها المخاطر :

قاع البحر أم أمان الضفاف؟

ما لذلك من أهمية ـ فلنستقل السفينة ، ما لنا من خيار

ولنلق نظرة واحدة على نيران الصباح

لعل مجدها يأتيني ، ويثيرني

في غمار قسوة مصيري

غداً ، ظلام مطبق ، وخفاء السر

غداً ، عند الرحيل ، قصيدة الألم

في مقدورها أن تقول عن ذات نفس تربطها بالأرض .

رابطة لا فكاك منها

غدا . . هو الحياة

الظـــــــل

لوسيان اندريانا راهينجكا

كنت أنسى نفسي في قلب الصيف

أيْ ظلي

عندما ألتقي بك

كنت في انتظار الود الكبير

الذي تفيض به الظهيرة

في شفافية لا نهاية لها

عندئذ كنت تتبعني

صامتا ، أبدا

ومضيت ، وقد روّعني

خفاء السر في قدرنا المضروب

وأنا اليوم أري نفسي فيك ، كما أراها في المرآة

حتى أعرف نفسي

وأجد في تخومك

الأمارات الدالة على الجمال في نفسي .

هل زحفت على الأرض

من أغوار القبور؟

أية رسالة لي

لم تجرؤ قط أن تنقلها إليّ؟

أرى نفسي فيك ، كما أراها في المرآة

أسائلك عن سرّي

وأجد فيك بنفسي

الخطوط الدالة على قدري

وحدتي تولد

من وجودك

ذاك الذي يشبهك ،

واقفا عند قدميك ،

ينتظر ، ينتظر ،

ودّاً كبيرا

لكن أحداً لم يأت

متى نبدأ

حبنا ،

يا ملاك الوحدة ،

نمد أيدينا أحدنا للآخر

ونحيا حياتنا الحميمة

● المغرب

وخــز الإبــــر

الطاهر بن جلون

ذاكرتنا المقطوعة
بمنْحَى عن الحجر
على شعار من الزبد
على الجسم المفتوح
كل من غضونها مائة سنة
غابة ترودها النجوم
حرب مزقت
نظراتنا عندما كنا أطفالا
كلاً من غضونها ، شمس
منزوعة عن الأعشاب
يدمرها طائر لم يعد يغنّي بعد
شرب أسلافنا من العار
في آنية من رماد

صادروا أحلامنا

الخبز
هو تلك السماء الفقيرة
السماء المعتمة
التي ينكسر فيها الضحك
الخبز
هو تلك الصحراء
حيث العيون السوداء
تسقط من الوحشة
أفرغت الألفاظ أجسامنا
على وهن
وهي تردد الرمال دائما
بينما كانت أحلامنا
تسري على ذرى النجوم
بينما كان يسقط قوس قزح
دون جنون
بين أيدينا
كان ذلك هو الظل الكثيف للمنفى
نعود إلى الحجر
فتحت النهار

وملء جيوبنا الشمس

نعود إلى الينبوع

حيث ما زالت تحط بضع حمامات

حيث ينحل الغياب

الفجر

نسيج الحنان

الناصل

يشرق النور

على الجراح التي سقاها الياسمين

الزمن

مضى في رحلات طوال

تمر من أجسامنا

ترن لنا قليلا من الألوان في عيوننا

غسلنا من الألم

في صمت الأيادي المضمومة

أتى لنا بالريح

بعد أن دفن قدرا (عفى عليه الزمن)

ارتفع تمثال

مع النور

يحدوه نجم الصباح

يسير في المدينة

يضوع فيه عبق بلاد العرب

على صدور النبات

فقد التمثال البصر

عندما شَخَصَ إلى الشمس

كان ذلك في الربيع

وكان الأطفال يتبعونه

حفاة

خُضْرَ القلوب

التمثال

وقد أصبح امرأة

ولدت من الشجرة

على نداء دم مهدور

على الإهاب البارد للحلم البعيد

يشرق النهار

والرجل المقطوع

الرجل المتفجر

يبحث عن ظله

وتمر الشمس

من جانب الاحتضار الذي يتمتم

الرجل

يجمع فتات النجم الهاوي

بغداد

القدس

فاس

المدن تأسر الشمس

بينما المرأة تسير إلى المدينة

تحمل ماسة على ذروتيْ نهديها

يشير الطقس على ظهرها

إلى النور

إشارة تضيع الصديق القادم من بعيد

في الظلال

تمنح ظلاً للصديق راؤول

لن تنهض المدينة بعد للكوكب

الذي فقد جسمه

ودمر حديقته

الكوكب الذي غنينا له

وشربنا ثمالة فكرة

الكوكب الذي ضممناه إلى قلوبنا

وقضمنا نوره

قبّلنا شفتيها

وعرفنا طعم التين

حتى اليوم الذي أدمت فيه صرخة الطفل

وجوهنا

كان الشاعر

الفجر

الطائر

جسد من الصلصال

أغنية الرمال

النار التي سكبت المياه

على جبهة السحب الزرقاء

كنا نسورا أشقياء

رهائن الألفاظ

التي تنزلق على السماء

كنا حقولا عارية

على منحدر الأصوات الفاصلة

كنا الضحكة

تطير على جرح النوم

كنا الأشجار

على عتبة الصحراء

الصخرة

التي تحطم الموجة

كنا التاريخ

ذاكرة الربيع

رغوة الصباح

كنا النهار

جيران الشمس

كنا الينبوع الخصيب

وكان أطفالنا لا يعرفون العار

تفجرت الشمس بين أيدينا

يتصاعد الدخان

من ساحات معاركنا

وتغمض العين

على الشرخ

على الرماد

الطاهر بن جلون

باريس مايو ١٩٧٢

(ترجمت في باريس ديسمبر ١٩٧٢)

● الهند

دم الشهيد

ساهبرلود هيانفي

حينما يرتفع مدُّ الطغيان إلى أقصى مداه

يناله الإعياء ، ولا بدَّ أن يموت !

ولكن دم الشهيد حين يراق

يتجمد ، ويغدو قطرة من الخلود تتألق في لون الياقوت

الدم ـ

دم الشهيد

يترك بقعته القانية

على رمال الصحراء

على كتاب العدالة

على قبر الشهيد

وعلى يد الطاغية

الدم جهير الصوت بليغ ، ولن يبقى أخرس صامتا

لا يمكن أن يطويه الكتمان

ولا يمكن أن يلزم السكوت

سوف يدوي ، صارخا عن ذات نفسه

فليعمل الأشرار من مخابئهم

إن آثار الدم سوف تفضي إلى جحور القتلة السفاحين

وإذا توارى المتآمرون في سدول الظلام

فإنَّ كلَّ قطرة من دم شهيد

سوف تضرم شعلة خالدة لا تموت

قلها لهم ، قلها لأنبياء القهر والقمع

المقضيِّ عليهم بالهلاك

أنذرهم جميعا ، قلها لهم ـ

احتدام الدم يتحدى الطغيان

اكتساح الدم المضطرم يغرق أبراج الجور !

الدم الذي تحاولون إخفاءه في رمال الصحراء

الدم الذي تحاولون أن تحجزوا دفق انسيابه

يسدُّ من قبر الشهيد

قد غمر بفيضانه العالم الواسع الفسيح

ها هنا لهيب ثورة

وهنالك حجر تطوح به يدُ الاحتجاج

ولواء الحرية يخفق في كل مكان

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني

بريتيش داندي

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني
فاجرحي شفتيّ قبل أن أمضي

لم تبقَ إلا الكلمات ، ولمسة أصابعك الوديعة
على شفتيّ ، يا كلكتا ، تحرق عينيّ
قبل أن أمضي
في الليل

الجثة بلا رأس في حارة من حارات «داكوريا»
والفتى المرضوض رضاً وقد تناثرت محتويات رأسه بددا
والسهر الصموت الذي يأخذ بك إلى الشارع «باتالادنجا لين»
حيث يصرعونك بالرصاص
دون ثأر ولا حقد

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني

فأحرقي عينيّ قبل أن أمضي

سوف يطيحون بك من فوق النصب «أوشترلوني»

ويمثلون بكل ضلع محطوم من أضلاعك

تحت ثدييك المنتصبين

سوف ينتزعون المضض واللوعة من عينيك

ويدفعون بالرمح بين فخذيك

كلكتا ، سوف يمزقونك أشلاء مثل «جاراساندها»

سوف يوثقون يديك إلى جانبيك

ويشنقونك على صليب بلا كلمات

وعندما يرتفع صمتك بالاحتجاج

سوف يعدمون كل الكلمات التي التقيت بها ونسقت بينها

كلكتا ، سوف يشعلون النار فيك ، على المحرقة

كلكتا عليك أن تثني الثأر في فخذيك

وأن تحترقي بصمت في يأس جسدك

وإذا أحسست برغبة في الانتحار

فاستقلي عربة ريكشو إلى «سوناجيشهي»

وتقاسمي الكبرياء الحرون الجهمة في أعين النساء

اللاتي لقين موتهن طواعية

انتظريني خارج المسرح
سوف آتي لك بدم ذلك الأبرص الأكتع
الذي أصابه الجنون
قبل أن يلتقي الجوعُ والموتُ في جراحه

سوف أريك الوهن الذي ناء بتلك المرأة
إذ ماتت سأماً وضجراً بالقرب من «تشيبور»
وأقفاص «بورا بازار» : حيث تستخفي العواطف المشبوبة
في تجاعيد العذارى اللاتي جاءتهن الشيخوخة
في انتظار حرب لا جنس فيها لم تأت قط

ولم تبق إلا الشهوة البذيئة في أعينهن
بعد أن أمطر الزمن أفخاذهن المتطلبة

وسوف أريك الصقر الذي مات
وفي عينيه كلكتا

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني
فافقديني رشدي قبل أن أمضي

وجدوه أخيرا بالقرب من مُتَنَزَّه «ديسهابريا»

وجدوه أخيرا بالقرب من متنزه «ديسهابريا»
أسنانه بها بقع النيكوتين وقد صرها صرير اليأس
وشعره الطويل الأشيب القذر يمتد في الليل
والدم الذي وقع بإمضائه ، في غير احتفال ، على جرح
ماكانت ثمَّ حاجة به أن يكون ،

كان قد مات بالفعل
جالسا على ذلك المقعد المكسور
يتساءل عن سبعة أزواج من العيون
وعن الجوع الذي طارده حتى هناك

عندما طلبوا إليه أن يمضي
لم يكونوا يعرفون أن الأمر سوف يؤول إلى ذلك الحد .

مقعد خاو وثلاثة ملفات أقل من ذي قبل
وسارت الأعمال كالمعتاد في «كاترا مونوها راديس»

سبعة أزواج من العيون والجوع
كانت تنتظره في تلك الغرفة الواحدة
حيث كان يؤوب كل ليلة
إلا ليلة
عندما وجدوه أخيرا بالقرب من متنزه «ديسهابريا»
أسنانه بها بقع من النيكوتين وقد صرّها صرير اليأس
وشعره الطويل الأشيب القذر يمتد في الليل .

كانت تهيم بين الأنقاض

١

كانت تهيم بين أنقاض هذه المدينة الميتة

وتبحث عن ندوب حرب

لم تنشب أبداً

هنا ، منذ عدة قرون مضت

قتلوه

هنا قالت إن رحلتنا قد بدأت

هنا كانت الأزهار جراحا وغنت أصفادنا

ولكن أعين الخريف كانت أحجارا

وتبسمت المدينة الميتة عن نواجذها الصفراء

رفعت ذراعيها البيضاوين
وتحدثت إلى الظلام المرتعد
بينما كان المطر يهطل ويهطل

هنا قالت إنهم قتلوه
هنا بدأت رحلتنا منذ عدة قرون ضائعة
هنا كانت الأزهار جراحا وغنت أصفادنا

ومع ذلك فلم نعرف قط مثل هذه الحرب

حملوا جسمك الميت الهش تحت المطر

حملوا جسمك الميت الهش تحت المطر
عندما وصلوا إلى المحرقة عاد الربيع

أسماء لا عداد لها مخطوطة على عجل على الجدران
وهناك أيها الرفيق المجهول الاسم وجدوا اسمك
باللون الأحمر

وفي ضوء المرايا الأسود
تتبعت بحرا مكسورا
حيث كانت تبحر ذكريات حرب مفقودة

بين ذراعيَّ لم تكن أحدا يؤبه له
ومع ذلك فقد كنت تحترق
مثل راهب لؤلؤى الجسد
في شوارع سايجون
كنت تحترق في السرر المرتجلة على عجل

في الثغرات المنقورة بالقرب من الحدود
على مسقط الشمس ، في رحم الليل

وفي ضوء المرايا الأسود
تتبعت بحرا مكسورا
حيث كانت تبحر ذكريات حرب مفقودة
والكلمة التي كانت هي الحرية
الكلمة انهارت
وبكت في أعين الشمس .

غنت الزهرة السوداء ثماني مرات

غنت الزهرة السوداء ثماني مرات
وثماني مرات . . مات

علقوه على ليلة كالغزالة
وأعادوه إلى الفردوس

وفي «باراسات» قالوا إن صيف النسر كان قد مات
وفي كل مرة غنت الزهرة السوداء كان ظله يهيم في الوادي
ويسير بحذاء مقياس الأمتار هابطا إلى طريق المحطة
ويلتقي بليلته بكلمات صامتة
وصرخة النوارس العتيقة
ذلك أنك في عينيه سوف تجد ثماني جثث
أفضت به إلى فردوسه

وفي كل مرة غنت الزهرة السوداء
كان ينهض ويطوف بالريف المأسور
وفي كل مرة كان يلتقي بصمته في الغسق الحديدي للحقول
التي كانت تقتفي آثار الكلمة غير المنطوقة
ذلك أن «باراسات» كانت في عينيه

كانت الأرض أرضه
والثرثرة التي أخرست للبنادق
التي لم تعد تتكلم
والغضب الذي قايض به الفردوس

أسدى تحيته الأخيرة إلى الموت

أسدى تحيته الأخيرة إلى الموت

كان الموت ضحكا غريبا في الريح
كان الموت شبح امرأة عارية حوله في كل مكان
كان الموت غابة
ضلّ فيها طريقه في أغلب الأحيان
وكان للموت أجنحة الشمس
قال إن هذه البلاد بلادي
وهؤلاء الناس أهلي وناسي
فلماذا أخاف
نبذته بلاده

وجرّه أربعة من أهله وناسه خارج البيت
الذي تلمّس فيه المأوى والملاذ

وتولت الباقي بندقية ماسورة .

الأيـام مـظـلمـة

أظهر عباس زايدي

الأيام مظلمة

تحيط بكل شيء ، مظلمة تحيق بها الكارثة

ترتطم الأجساد

والعيون تخترق الأركان الغريبة

الأنفاس تنافح للبقاء

الأجساد الحية تسبح خلال دخان الشجيرات

تطفو

تبحث عن عالم جديد جرىء

تحاول أن تلمس

أعمدة الأضواء العالية الارتفاع السامقة

الأيام مظلمة

دع الليل يسود
عسى يشرق كل شيء
عسى يصفو الضباب
في العيون
في القلوب
في الأحلام

أبيقوريّ الموت

سوريش كوولي

سكران ثملاً بالجنون ، بعيدا على الشاطىء

أصغي ، من بعيد ، إلى زئير الجيش

شموس وأقمار كثيرة لا تنفجر

الندم فوق الدم يعصف غاضبا ، مثل الثيران في حانوت زجاج

وينطلق الرصاص وتخبو النيران

وبعيدا ، تحت شجرة وحيدة ، تتكلم زهرة :

«اسمعوا هذه الأصوات الرائعة»

خرجت للحروب

ورقة شجرة حية خضراء استحالت برتقالية

تزداد صقالاً مع كل صدمة

الرحيق أشد خشونة من الأشواك

كل حلقة جديدة من حلقات الحكمة تثلج القلب

ومن كل الظلال التي تظل العالم

لزام عليَّ أن أحفظ ظلاً أحسو فيه الندى

وأطوح بأوراق الزهر بشكل غير إنساني .

خيالات الجوع هي جمال الهوى المشبوب

والنار الظلمة الخرافية في قلب اللب

أزهاري تفر بآمال لحقها الجفاف

الفودكا تسيل لكي تذل نهر الجانــج

و«المنيادة» تتضرج خجلاً أمام الظل الرقراق

الشكُّ ، وشكُّ الشكّ يهتز ويتدلى

حتى يبعث الأسود والذهبي الجمجمة من بين الأموات

والدموع التي كانت ضائعة أبدا تعود

مع الرصاص والقذائف وصرخات الناس

أبيقوريّ الموت

النعش ـ الزحف الذي تتربص به الخيانة

عبر الهزيمة ، مرّ بارداً كالثلج

لب الليل صامت ، والأشياء في الظلمة حريرية

عندما تنبح الكلاب الضالة ، وتعقد أواصر الحب

ويربد لون الجثث

مواء القطط أو هو صوت طلقات الرصاص؟

السماء تنوء بألم النواح الإنساني

وسلالم النغم لا تتجه بالعبادة إلى معنى ما

انعدام معناها يخيف البلهاء

تعثر سلوكهم يزداد سمنا واكتنازا ، كالألفاظ

المقاتلون فتية فيهم روعة ،

وهم يحصلون على جوائز لأنهم حضروا الحروب

مشاة مساكين لهم رائحة منفرة ،

مشاة لهم رائحة منفرة

قال البعض إن الشحاذ لا يمكن أن يختار

الإنسان لا يمكن أن يهرب من غريزته الحيوانية

الرياح الغربية تهب على النيران القديمة البالية

وأنا قد خرجت للحروب ـ أنا ابيقوريٌّ الموت ـ نقيا .

شجرة خفية

روبش تأمارو

وجدت على الثلج آثارا

وعرفت ، للمرة الأولى

عالم الحياة الصغيرة ،

عالم الطيور والحيوان ،

سنجاب : آثار أقدام

في الغابة .

تنحدر على شجرة دردار عجوز ،

وتمر على الطريق . . . وتختفي بين أشجار الشربين

لا قلق ، ولا تردد . . . ليس ثمّ ميدان

لأي سؤال .

وثعلب : يختط مساره مستقيما على الطريق

من خلال الوادي إلى يسار قريتي

ما من مرّة أحسست فيها الجوع
واختط جوعي لنفسه مثل هذا الخط المستقيم
ما من إيقاع دقت ضربته في ذهني
ضربة ناعمة ، واثقة ، عمياء
كضربة هذا الإيقاع .
وعصفور : آثار وقع خطاه أصغي من أغانيه
علامات أظفاره أرهف حداً من حياته
زغب ريشه قد تجمد في الثلج المنحدر
ما من فزع ألمّ بي كان يرتعد
على غرار ذلك النمط المرسوم
وما من نبض في ذهني
يمثل ذلك الخفق الوثني ، الحسي ، الذي يؤكد الذات .
وفجأة : مغيب الشمس على ذروة «أساما» .
إن شيئا غير معروف قد شيد غابة ،
ودفع فم الوادي فاغرا مفتوحا
وشقّ الهواء البارد المقرور
وعندما عدت إلى كوخي
أشعلت النار في الموقدة
أفكر بشجرة خفية
وعصفور خفي
وأشياء صغيرة خفية تحيا
وإيقاع فيه خفاء

عن الرجل

تاكيجوسي ماساكاو

إنه يعرف

بين ساقيْ امرأة مخروطتين

زهرة تتفتق ، على نحو مختلف ،

في الربيع

والصيف

والخريف

والشتاء

إنه يتحدث الحديث الصراح

صوته الوطيد

يضرج وجهها بالخجل

حتى ذؤابة رأسها .

يتمنى
أن تموت حبيبته
أسرع ميتة
حتى يتم له اليقين
أنها تنتمي إليه ، وتصبح ملكاً له .
في يوم شتوي
سماؤه لها رونق
يأتي من خلف قائلا :
فلتكن ميتتك قريبة .
سوف أحمل نعشك

إنه في عجلة من أمره
حتى يضرّج بالاحمرار ثمرة مشمش خضراء
حتى يفتّق برعم وردة .

إنه يؤمن
بأن المرأة سوف تنضج وتسقط
إذا ما مسها بكفّ يده
وكف يده دائما بالشحم مُندّى .

المستقبل

ليلة من يونيو تغرق الأقدام بالندى
ويتعانق العشاق الصغار أول عناق .

سوف ينوء الحب بالثقل
وتتقاطر الكلمات من الموتى .

في كل مكان ، زهور بيضاء عارية
تسحق الحقول في الليل .

يسير العاشقان عبر الحقول
التي تغصُّ بالأزهار
سماوات الليل تسقط

على كل قبلة جديدة طازجة .

يمكن أن تسمع كلمات رجل ميت

من خلال الغسق :

«المستقبل أبعد من الشوط الذي قطعناه .»

الجواد الأزرق

تمتمات غارقة تأتي من قاع البحر

جواد

أعمى العينين

يمكن أن يرى

من خلال طية من طيات الماء .

يخبّ الجواد الأزرق على قاع البحر

وقد أوشكت أن تمضي تماما ذكرى امتطاء رجل صهوته .

كم طالت حياة هذا الجواد في البحر؟

هل الدم الذي تضرجت به صهوته دمه ؟ أم دم أحد الناس؟

ثمة ساق تزيح جانبا عشب البحر الذي تتشبّث به

وإذا بعينيْ الجواد العمياوين

تصبحان في زرقة داكنة ، أعمق وأكثر وحشة بكثير

من زرقة البحر .

ويمضي الجواد ، بلا ادعاء ولا صلف ، إلى الأمام

والدم ينز من بطنه الجريح

تغسله مياه البحر

وتحمله الموجة بعد الموجة

ضباب بارد يصّاعد من البحر

في الخريف

وإلى جانب صخرة في قاع البحر

يجثم الجواد وحيدا

وقد طوى تحته سيقانه

صابرا على البرد

صابرا على الانتظار .

واحد فقط

وجه شاحب قذر

ينساب عبر الساعة الموحشة في الثانية صباحا

يحمل حزَماً كثيرة

وأسافر إلى البحر

مدى عدّة أصفار في المستقبل

إلى المكان الذي تلمع فيه موجات المد الساطعة

وحيث دبَّرَ أحدهم رئات صافية

وجمجمة تامة الكمال .

وأظهر كل من في الانتظار

مصباحا سحريا من البهجة فوق الحزن

يبث البذور بلا انتهاء ،

كاحل دافئ يمسّ كاحلا

وعندما تبدأ حياة واحدة فقط

تسطع بالنور الفضي

سوف أعود

وأنا أتذكر

أنه على مدى عدة أصفار في الماضي

كان أحدهم على السلالم

يرقبني باهتمام

اللهب

تطير فراشتان شفافتان ،

على الطريق الذي لم يسلك دوريه أحد

في الساعة التي لم يعشها أحد

تحت أنوار الشارع

في شرائح من ضوء المصابيح

تمضيان بهدوء

جَنْباً إلى جنب

متعانقتين متشابكتين في عنف أحيانا

ثم تمضي إحداهما هاربة

لكي تموت ،

نحو اللهب الهائل

الذي تومض به السماء

للمترجم

■ قصص وروايات :

١ ـ حيطان عالية : مجموعة قصص	القاهرة : الخراط ، ١٩٥٩ .
	ط ٢ (كاملة) ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٠ .
٢ ـ ساعات الكبرياء : مجموعة قصص	بيروت : دار الاداب ، ١٩٧٢ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٠ .
٣ ـ رامة والتنين : رواية ـ طبعة محدودة	القاهرة : الخراط ، ١٩٧٩ .
	بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الادب ، ١٩٩٢ .
٤ ـ اختناقات العشق والصباح ـ قصص	القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٣ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٢ .
٥ الزمن الاخر : روايـة	القاهرة : دار شهدى ، ١٩٨٥ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٢ .
٦ ـ محطة السكة الحديد : روايـة	القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (مختارات فصول) ، ١٩٨٥ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٠ .
٧ ـ ترابها زعفران : نصوص اسكندرانية	القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٦ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩١ .
٨ ـ أضلاع الصحراء : روايـة	القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .
٩ يا بنات أسكندرية : روايـة	بيـروت : دار الاداب ، ١٩٩٠ .
	ط ٢ ـ الاقهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٩١ .
١١ ـ أمواج الليالي : متالية قصصية	القاهرة : دار شرقيات ، ١٩٩١ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٢ .
١٢ حجارة بوبيللو : روايـة	القاهرة : دار شرقيات ، ١٩٩٣ .
	ط ٢ ـ بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٣ .
١٣ ـ اختراقات الهوى والتهلكة : نزوات روائية	بيروت : دار الاداب ، ١٩٩٣ .
١٤ ـ رقرقة الأحلام الملحية : رواية	بيروت : دار الاداب .
١٥ ـ أبنية متطايرة : روايـة	بيروت : دار الاداب .
١٦ ـ حريق الأخيلة : روايـة	بيـــروت : دار الاداب .
١٧ ـ اسكندريتي : كولاج قصصي	الاسكندرية ، دار المستقبل ، ١٩٩٤ .

■ دراسات :

١٨ ـ مختارات من القصة القصيرة في السبعينات : مع دراسة	القاهرة : مطبوعات القاهرة ، ١٩٨٢ .
١٩ ـ عدلي رزق الله : مائيات ٨٦ : دراسة	القاهرة : عدلي رزق الله ، ١٩٨٦ .
٢٠ ـ مائيات صغيرة : دراســة	القاهـرة : ١٩٨٩ .
٢١ ـ أحمد مرسي : دراسة ومختارات شعرية	القاهرة ، ١٩٩٠ .
٢٢ ـ من الصمت الى التمرد : دراسـات في الأدب العالمي .	القاهرة ، كتابات نقدية ، ١٩٩٤ .
٢٣ ـ الحساسية الجديدة : مقالات في الظاهرة القصصية .	بيـروت : دار الاداب ، ١٩٩٣ .
٢٤ ـ الكتابة عبر النوعية : دراســة	القاهرة : دار شـرقيات ، ١٩٩٤ .
٢٥ ـ ما وراء الواقع : مقالات في الظاهرة اللاواقعية	

■ كتب مترجمة :

٢٦ ـ الخطاب المفقود : مسـرحية/ أ .ل . كارجيالي	القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، ١٩٥٨ . (نقد) .
٢٧ ـ الحرب والســلام : ليو تولستوى	القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، ١٩٥٨ . (نقد) .
٢٨ ـ الغجرية والفارس : قصص رومانية	القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٥٨ . (نقد) .
٢٩ ـ شهر العسل المر : قصص ايطالية	القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (كتب ثقافية) ، ١٩٥٩ . (نقد) .
٣٠ ـ فارالاكو : رواية غينية/ اميل سيـبـه	القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (الألف كتاب) ، ١٩٦٢ . (نقد) .
٣١ ـ انتيجون : مسـرحية/ جان انوى ، ادوار الخراط ، ألفريد فرج	القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (الألف كتاب) ، ١٩٦٣ . (نقد) .
٣٢ ـ مشروع الحياة : دراسة/ فرانسيس جانسون .	بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٧ . (نقد) .
٣٤ ـ الوجه الاخر لأمريكا : دراسة ميكائيل هارنجتون .	بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .
٣٥ ـ تشريح جثة الاستعمار : دراسة جي دي بوشير .	بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .
٣٦ ـ الشوارع العارية : رواية/ هربرت ماركوز	بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .
	ط ٢ ـ القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٩١
٣٧ ـ نحو التحرر : دراسة/ هربرت ماركوز	بيروت : دار الاداب ، ١٩٧٢ . (نقد) .
٣٨ ـ حوريات البحر : قصص أمريكية	القاهرة : دار الهلال ، ١٩٧٩ . (نقد) .
٣٩ ـ الاسلام والاستعمار : دراسة/	القاهرة : دار شهدي ، ١٩٨٥ . (نقد) .

الفهرس

هذا الكتاب

تمثل المختارات الشعرية التي ترجمها وقدم لها ادوار الخراط في هذا الكتاب ، خطوة أولى للتعرف على الشعر الإفريقي الآسيوي بإعتباره ظاهرة أصيلة واضحة المعالم من خلال أشعار ربما يطلّع عليها القاريء العربي لأول مرة على الرغم من أن هذا الشعر بدأ يتبوأ مكانة عالمية منذ فترة ليست بالقصيرة .



المجمع الثقافي

CULTURAL FOUNDATION

ص. ب ٢٣٨٠ ـ ابوظبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف : ٢١٥٣٠٠

P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U. A. E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION

